سلسلة أعلام الفكر العالمي



تولستوي

تأليف: د. محمد يونس

تولستوي

سلسلة اعلام الفكر العالمي

تولستوي

تأليف: د. محمد يونس

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير
ت: ٣١٢١٥٦ - برقياً «موكيالي» بيروت
ص. ب. ١١/٥٤٦٠ بيروت

الطبعة الاولى
١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

كلمة قصيرة

لو دققنا النظر فيما أبدعه العقل البشري من روائع أدبية خالدة، منذ الزمن القديم وحتى الحاضر، لوجدناها ليست بالكثيرة. وان العباقرة الذين ابدعوا تلك الروائع ليسوا بالجمهرة الغفيرة، بل يكاد أن يكون عددهم محدوداً وحصرهم ممكناً جداً. ويكاد أديب الأرض الروسية - ليف تولستوي، بجثته الضخمة وتقاطيع وجهه الصارمة ولحيته البيضاء الكثّة ينتصب شامخاً وسط تلك المجموعة من عمالقة الفن والأدب العالمي، بما قدمه من أعمال فنية متميزة ونتاجات أدبية رائعة تضمنتها مجموعة مؤلفاته الكاملة في تسعين مجلداً ضخماً.

هنالك العديد من الأدباء الذين كتبوا اعمالاً أدبية وانتهوا بمجرد انتقالهم إلى الحياة الأخرى، أو حتى قبل ذلك. واستحالت كتبهم إلى مجرد زينة في المكتبات الخاصة، لا تُقرأ إلا لماماً ولا يتذكرهم النقد إلا في القليل النادر. ليف تولستوي ليس من هذه الفئة، بل يكاد أن يكون على رأس الفئة التي لا يستطيع النقد العالمي أن ينساها مطلقاً، ونجد اسمه يتردد بشكل مستمر وبكل لغات العالم تقريباً على اختلافها.

ونرى أعماله تناقش من قبل كل نقاد العالم، بغضّ النظر عن منطلقاتهم الفكرية ومواقعهم الطبقية ومواقفهم المبدئية ومشاربهم الفنية.

ما هو السرّ الذي يجعل هذه الكثرة من أدباء ونقاد العالم، من أقصى اليمين الى أقصى اليسار، تردد اسم تولستوي باستمرار؟ ما هو السبب الذي يدفع بدور النشر والصحافة العالمية إلى تكرار الحديث عنه، فنادراً ما يمرّ يوم دون أن ينشر كتاب أو بحث أو مقالة أو ترجمة له أو عليه أو عنه؟ ما هو الدافع الذي يدفع القارىء في كل أرجاء المعمورة إلى الاقبال على قراءة تولستوي والاهتمام بما يكتب عنه؟

ان السرّ واضح والأسباب والدوافع معروفة. فما من أديب إلا ويجد عند تولستوي المعين الفني الذي يستقي منه، وما من ناقد إلا ويعثر في تولستوي على المادة الغزيرة التي يعالجها، وما من قارىء إلا ويرى في تولستوي كلاً أو بعضاً من روحه وأفكاره وأحاسيسه.

لقد نشرت العديد من الدراسات عن تولستوي وتناولته الكثير من الأبحاث والكتب، ومع كل ذلك فلا يزال الحوار عنه ساخناً والجدل حوله حاداً. ولا تزال هنالك بعض من جوانب أدبه الغزير غير مكتشفة، لذا فنحن في جهدنا المتواضع هذا لا نطمح إلا الى تسليط بعض الضوء على البعض من جوانب حياته ونتاجاته، لعل أن تكون فيها بعض الفائدة للقارىء العربي.

د. محمد يونس
كلية الآداب - جامعة بغداد
١٩٧٩/٤/١

الفصل الأول

سيرة تولستوي

« يَدْعَكُ الطفل ذو الخمسة أعوام ، لوفا – ريوفا*، خده بيد الوالد البيضاء. كان للطفل شعر أشقر وعينان زرقاوان رماديتان لامعتان وفم مستقيم ووجنتان بارزتان وخدان ورديان. وسرعان ما يداعب الوالـد بأصابع يده خدّ الطفل الممتد نحوه برقة وحنان متناه » .[1]

كان الوالد يحاول جاهداً أن يسبغ كل حنانه على أبنائه الـذين فقدوا أمهم في وقت مبكر جداً ، حيث توفيت ولّما يكمل الطفل تولستوي السنة الثانية من عمره ، لعله يعوضهـم عما افتقـدوه من حنـان الأم ورعايتها. لكن الطفل تولستوي لم يعرف معنى السعادة ، فقد جاء في

(*) نعت كان يطلق على تولستوي في صغره من قبل العائلة ويعني كثير البكاء.

(١) ف. شكلوفسكي « ليف تولستوي » ، سلسلة حياة العظماء ، موسكو ١٩٦٣ ، ص ٢٨ .

ذكرياته عن طفولته: «تمر بكل العوائل فترات يختفي فيها المرض والموت فيعيش أفراد العائلة بهدوء... هذه الفترة، كما اعتقد، عاشتها والدتي في عائلة زوجها حتى وفاتها... إذ لم يمرض أو يمت أحد من أفراد العائلة، واستقامت أحوال أبي المادية بعد اختلالها. كان الجميع أصحاء مرحين متحابين. وكان أبي يشيع المرح بحكاياته ونكاته. لم أحظَ بتلك الفترة. فعندما صرت اعي، كان موت والدتي قد ترك بصماته على حياة عائلتنا»[1].

كانت والدة تولستوي تحتل مساحة كبيرة من الحب في قلبه، رغم أنه لا يتذكر شكلها، وتحتل في نفسه مكانة رفيعة لم يصلها إنسان آخر غيرها.

التحق والد تولستوي كضابط في الجيش القيصري وكان عمره سبعة عشر عاماً وعين مرافقاً للجنرال غارتشاكوف، وكان هذا أحد أقرباء والدته. شارك في الحرب ضد نابليون سنوات ١٨١٣ - ١٨١٤ وأسره الفرنسيون حيث بقي في باريس حتى دخول الجيش الروسي اليها سنة ١٨١٥ فأطلق سراحه.

ابتعد والد تولستوي عن الخدمة حتى وفاته سنة ١٨٣٧.

لو توغلنا أبعد في تاريخ العائلة لوجدنا أن جدّ تولستوي الأكبر

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٠.

لأبيه كان من المقربين للقيصر بطرس الأول مؤسس الدولة الروسية ومن أقرب مساعديه. أما جده الأكبر لأمه فكان أيضاًمن كبار أعوان القيصر المذكور. كذلك كان أحد أقرباء أمه وهو نيكولاي غارتشاكوف وزيراً للحربية سنة ١٨١٣.

ولد ليف نيكولايفيتش تولستوي في التاسع من أيلول سنة ١٨٢٨ في ياسنايا بوليانا، بالقرب من مدينة تولا، من عائلة إقطاعية روسية عريقة، عريضة الجاه والمكانة المادية.

أدهش تولستوي الجميع بذاكرته القوية منذ الصغر، فقد حدث مرة أن طلب الوالد من الطفل تولستوي تلاوة ما يحفظ من أشعار بوشكين بحضور الشاعر يازيكوف فألقى قصائد يتكون بعضها من مئة وعشرين بيتا.

ترك الموت بصمات الحزن والألم على قلوب أفراد عائلة تولستوي بعد وفاة الوالدين، وهم نيكولاي وسرغي ودميتري وليف وماريا الذين لم يبلغوا سنّ الرشد، فتطلب الأمر وجود وصّي يشرف على تربيتهم ويحافظ على ممتلكاتهم. تمّ اختيار فلاديمير ايفانوفيتش يوشكوف، زوج عمتهم، وكان يعيش في مدينة كازان. كان هذا الانسان لطيفاً طيباً، لكنه كان يحب أن يلفت اليه الأنظار بأي ثمن، لذلك كانت سخريته من اليتامى قاسية أحياناً، وهو على العكس من العمة الطيبة المتدينة الحساسة الكسول. تمت الوصاية بناء على طلب من أكبر الأبناء نيكولاي في رسالة وجهها إلى يوشكوف قائلاً: «اننا جميعاً، أنا واخواني

وأختي، نرجو من عمتنا أن لا تتخلى عنا في محنتنا، وأن تأخذونا تحت رعايتكم. يجب أن تتصوروا، أيها العم، فظاعة وضعنا بحق الاله. لا ترفضونا، أيها العم، بحق الاله وبحق المرحومة».[1]

انتقلت العائلة اليتيمة إلى مدينة كازان وكان الطريق اليها عبر القفقاس بجباله الشاهقة وطبيعته الخلابة، التي أدهشت الصبي تولستوي وتركت في نفسه أجمل الانطباعات. كانت مدينة كازان نقطة التقاء الفكر الأوروبي بالروح الآسيوية. كتب غيرتسن: «كازان - محطة القوافل الرئيسة على طريق الأفكار الأوروبيةالمتجهة الى آسيا والطبيعة الأسيوية الى اوروبا»[2].

قضى تولستوي سنتين ونصف في التهيؤ لدخول جامعة كازان حيث تلقى دروساً خصوصية في اللغات التركية والترية على أيد البروفيسور كاظم بك، الذي أدهشته قابلية تلميذه غير الاعتيادية في تقبل اللغات الأجنبية. نجح تولستوي بدرجات جيدة في جميع امتحانات القبول في الجامعة إلا مادة الجغرافيا التي فشل فيها، مما تطلب وساطة العائلة لاعادة امتحانه ثانية ثم التحق بالجامعة بعد ذلك وفي قسم اللغات الشرقية ليدرس اللغتين العربية والتركية. وسرعان ما يفقد تولستوي اهتمامه بدراسة هاتين اللغتين، رغم تولعه بدراسة اللغات الأجنبية، ذلك

---

(١) المصدر السابق، ص ٧١ - ٧٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٣.

لأن تدريس هاتين اللغتين كان يجري بمعزل عن جوهرهما وروحهما ، فكان جامداً لا حياة فيه ، والطالب الدارس لهما كأنه « إنسان تائه في مستنقع يسحب أقدامه بجهد كبير » [١] .

استحوذت على اهتمام تولستوي محاضرات أحد أساتذة كلية الحقوق الشباب ، فقرر الانتقال اليها غير آبه لضياع سنة من حياته الدراسية . كان تولستوي قارئاً نهماً ، يلتهم كل ما يقع تحت يده من الكتب بغض النظر عن الظروف المحيطة به . فقد حدث أن سافر تولستوي في صيف تلك السنة إلى ياسنايا بوليانا ، وخلال سفره داخل العربة المرتجّة باستمرار قرأ رواية الكساندر دوماس الكبير « الكونت دي مونت كريستو » بمجلداتها الثمان .

كان تولستوي واسع التطلعات منذ البداية وكانت تتنازعه شتى النوازع ، فقد كتب الى تاتيانا يرغولسكايا في ٢٥ آب (أغسطس) سنة ١٨٤٥ قائلاً : « سأدرس الموسيقى والرسم واللغات على حدّ سواء إضافة إلى المحاضرات الجامعية . أدعو الله أن يمنحني القوة لتحقيق هذه الرغبات » [٢] .

تأثر تولستوي ، خلال دراسته في كلية الحقوق ، بالبروفيسور ميير وكان هذا استاذاً جيداً وإنساناً تقدمياً يشارك في حلقة بيلينسكي

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٨ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٨١ .

الفكرية وتربطه علاقة صداقة بالناقدالديمقراطي الثوريتشرنشيفسكي. كان الاعجاب متبادلاً بين الأستاذ وتلميذه، فقد كلفه بكتابة دراسة مقارنة بين بعض القوانين الروسية زمن القيصرة كاترين وبين القوانين الفرنسية وآراء مونتسيكيو. لكن تولستوي لم يكن متحمساً لدراسته، فقد أشار الأستاذ إلى أنه قد لاحظ عدم اهتمام تولستوي بالدروس ولو أنه درس برغبة لنتج عنه إنسان عظيم في مجال العلوم القانونية.

حدث أن مرض تولستوي وأدخل المستشفى، وكانت هذه هي تجربته الأولى بالاعتماد على نفسه اعتماداً كاملاً. فحتى تلك اللحظة كان تولستوي قد تعوَّد على أن يجد نفسه محاطاً بالخدم، أما الآن فلا خدم هناك. استفاد تولستوي من هذه الفترة القصيرة بانفراده مع نفسه والتأمل في كل ما يخص الحياة. ومن هنا بدأت عنده مرحلة التعمق الفكري المستقل، فقد سبق وأن قرأ جان جاك روسو لكنه الآن يعيد قراءة مؤلفات المفكر الفرنسي كاملة بأجزائها العشرين وبامعان وصار يعلق فوق صدره ميدالية عليها صورة روسو.

تولستوي هو تلميذ روسو النجيب، إنه يريد أن يتوصل الى إصلاح العالم عن طريق إصلاح الذات من خلال تعاليم استاذه. وتتفتح عبقرية تولستوي من خلال التحليل الذاتي المتواصل. فقد كتب في «الذكريات الأولى» يقول: «تفصل بيني وبين الطفل ذي الخمسة أعوام خطوة. أما بين المولود حديثاً وبين الطفل ذي الخمسة أعوام فتفصلها مساحة كبيرة. وتفصل بين المولود الجديد وبين البويضة لُجَّة،

أما بين العدم والبويضة فليست هناك لُجَّة بل عدم قدرة على الادراك »[1]. صار تولستوي يهتم بالفلسفة ويقرأ الكثير والكثير من الكتب، وصارت معلوماته تتسع وتتسع، لكنه مع ذلك كان دائم البحث عن معنى الحياة.

بلغ أفراد العائلة سنّ الرشد وقُسم الارث فيما بينهم، وكان لتولستوي مطلب واحد فقط وهو أن يكون مسقط رأسه ياسنايا بوليانا من نصيبه. وقد استجاب الاخوة لطلبه هذا.

أخذت تلح على تولستوي فكرة كونه مسؤولاً عن مصير ما يمتلك من فلاحين أقنان، وكان لديه منهم ثلاث مئة وثلاثين، فقد جاء في إحدى رسائله إلى خالته قوله: « إنني أحسّ بنفسي القدرة على أن أكون مالكاً صالحاً، ولكي أكون كذلك فلا أحتاج إلى شهادة دكتوراه ولا إلى المناصب التي تتمنينها لي »[2].

غادر تولستوي مقاعد الدراسة وترك كازان وجامعتها متوجهاً إلى ياسنايا بوليانا كي يعمل على تحسين أحوال فلاحيه الأقنان. ويشير تولستوي الى أسباب أخرى قد دفعته الى ترك الدراسة الجامعية فيقول: « كنت قليل الاهتمام بما يلقيه أساتذتنا علينا في كازان. درست في البداية اللغات الشرقية لمدة سنة ولم أحصل على الكثير، وقرأت من

---

(١) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

الكتب ما لا يحصى ، لكنها جميعاً كانت باتجاه واحد. فعندما كنت اهتم بمسألة معينة فانني لا أحيد عنها يميناً أو شمالاً ، هذا ما حدث لي في كازان. كان هناك سببان وراء مغادرتي الجامعة : الأول هو سفر أخي بعد أن أكمل دراسته. والثاني وهو مفارقة عجيبة ، فقد فتح العمل على مقارنة العقوبات ، مع روح القوانين ، مجالاً جديداً أمامي للتفكير المستقل ، أما الجامعة ومتطلباتها فهي لا تساعد على ذلك بل تعيقه »[1].

وضع تولستوي برنامجاً واسعاً لحياته في ياسنايا بوليانا ومنه دراسة اللغات الاغريقية واللاتينية والانكليزية والفرنسية والالمانية والايطالية إضافة الى التعمق بدراسة اللغة الروسية ، كذلك دراسة التاريخ والجغرافية والرياضيات والطب والزراعة والرسم والموسيقى وغيرها. وقد حقق الكثير من ذلك البرنامج.

أحب تولستوي الأغاني الغجرية وكان يرددها في أحيان كثيرة ، فهي بالنسبة له تمثل الرفض لكل ما اعتاد عليه وما حصل عليه ، وهي الممر الذي يقوده من الضياع الى العالم الحرّ الواسع. فكثيراً ما كان يضج بيت تولستوي في ياسنايا بوليانا بغناء الغجر ورقصهم في تلك الفترة. ولم يكن هو الوحيد بين اخوانه في حب الغناء الغجري ، فقد اشترى أخوه سرغي الغجرية ماشا شيشكينا بمبلغ كبير من المال وعاش

---

(١) المصدر السابق ، ص ٩٠.

معها فترة طويلة ثم تزوجها بعد ذلك. وغالباً ما كان تولستوي يستقدم الفرق الغنائية الغجرية إلى ياسنايا بوليانا فلا ينقطع الرقص والغناء حتى الفجر ولأيام عدّة. والغريب أن هذه الهواية الصاخبة لم تكن تؤثر على برامجه في الكتابة والبحث مطلقاً.

لعب تولستوي القمار في ياسنايا بوليانا والقفقاس، في سواستوبول وبيتربورغ، كذلك خارج روسيا أثناء سفره. لقد كان جيل تولستوي يعالج السأم والضجر الذي يعانيه نتيجة الأوضاع الاجتماعية والسياسية آنذاك بالقمار وبحفلات الغناء الغجري. ولم يكن مرحاً بمعناه الحقيقي، فقد كان «الزمن يراقب الجيل الشاب آنذاك من خلال عيني القيصر نيكولاي الأول الكبيرتين المتورمتين، وكان ذلك مرعباً»[1]. كان من الصعب جداً على تولستوي إخفاء تعاسته في القرية التي أحبها كثيراً وعرفها جيداً. لقد خابت كل آماله وأحلامه في أن يكون مالكاً جيداً وأن يتوصل إلى رفع مستوى فلاحيه وتحسين أوضاعهم الاقتصادية، وذهبت جهوده في التقرب من نفس الفلاح أدراج الرياح، فكلما أراد أن يضيق الهوة التي تفصل بينه وبين فلاحيه الأقنان وجدها تزداد سعة وعمقاً. والسبب المباشر في ذلك هو أن الفلاح قد تعود على ظلم الاقطاعي وقسوته، لذلك فهو لا يثق بأي عمل نافع يقدمه الاقطاعي بل يتوجس منه الشر فينفر منه ويبتعد عنه.

---

(١) المصدر السابق، ص ١٠٧.

لـكي ينسى تلك الصدمـة الـروحية ، قرر تولستـوي السفـر الى القفقاس بناء على نصيحـة من أخيه نيكولاي ، دون أن يحـدد ماذا سيفعل هناك . هل هي رحلة استجمام ؟ هل سيلتحق بالخدمة المدنية أو العسكرية ؟ .

كانت القطعات العسكرية الروسية في القفقاس تستعد للانتقال من الدفاع إلى الهجوم الواسع ضد قوات الامام شاميل الذي كان يسيطر على داغستان وتشيتشين ، لذلك كان الجنود الروس يطلقون تسمية « المقبرة » على القفقاس في تلك الفترة .

وصل الأخوان نيكولاي وليف تولستوي الى مدينة ساراتوف بالعربة بعد سفر مضنٍ ، ومن هناك توجها إلى مدينـة آستراخـان في سفينـة صغيرة . استمرت هذه الرحلة النهرية عشرين يوماً . ومن هناك سافر الأخوان إلى ستاروغلادوفسكوي حيث تعسكر البطرية الرابعة للكتيبة العشرين المدفعية التي يخدم فيها نيكولاي .

سيطر على تولستوي الرعب في الأيام الأولى من إقامته في تلك المنطقة ، فصار يتساءل : كيف جاء الى هنا ؟ ولماذا ؟ وثار في نفسه الحنين الى الأهل ، فكتب الى خالته يقول : « لا انقطع عن التفكير بك ، بأهلي جميعاً ، وأدين نفسي أحياناً لأنني تركت تلك الحياة العزيزة عليَّ بحبكِ وقد قطعت ذلك الحب فقط ، ستكون الفرحة أشدّ قوة عندماأعود وأراك ثانية »[١] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٦ .

كانت مغادرة تولستوي لياسنايا بوليانا بلا تخطيط مسبق وكان مجيئه الى القفقاس مجرد صدفة، لذلك نسمعه يقول: «إنني أحسّ بحزني، لكنني لا استطيع تصوره وفهمه. ليس لي ما أحزن عليه، كذلك ليس لي ما أتمناه تقريباً، فلا داعي للنقمة على القدر. إنني أفهم كيف يستطيع الانسان أن يعيش هانئاً بخياله، ولكن كلا، فالمخيلة لا ترسم لي شيئاً - لا أحلام. احتقار الانسان - هذه أيضاً لذّة ضبابية - ليست لي القدرة عليها ولن أفكر بها مطلقاً»[1]...

كانت الديون قد تراكمت على تولستوي، حتى انه فكر ببيع ضيعته في ياسنايا بوليانا لتسديد تلك الديون. لذلك يجب عليه العمل الآن، خصوصاً والعمل في الجيش ذو مردود جيد. ثم إن العودة من القفقاس بلا أوسمة ورتبة شيء مخجل في تلك الفترة.

التحق ليف تولستوي بالخدمة العسكرية في بداية سنة ١٨٥٢ ضمن القطعات التي كان يقودها الجنرال الأمير براتينسكي، حيث شارك في معارك ضارية ووقع في مآزق حرجة جداً. كان تولستوي طيلة عمله في الجيش يحلل ما يجري حوله كي يفهم ما هي الشجاعة ولم يقاتل الانسان سائراً نحو الموت. لذلك نلاحظه في مؤلفاته التي كتبها في تلك الفترة أو عنها لا يقدم صورة للأحداث بقدر ما يحللها ويناقشها فيتحول تحليل الشجاعة الى تحليل هدف الحرب وهو التدمير.

---

(١) المصدر السابق، ص ١٤٦ - ١٤٧.

كره تولستوي الحياة العسكرية وطلب تسريحه من الخدمة، لكن إعلان روسيا القيصرية الحرب على تركيا بحجة الدفاع عن بلغاريا وصربيا ورومانيا قد حال دون ذلك. تعقد الموقف الدولي الى درجة كبيرة فقد وجدت روسيا القيصرية نفسها لا تقف أمام تركيا وحدها، فقد طلبت النمسا سحب القوات الروسية من مقاطعات الدانوب واستجاب القيصر لذلك مرغماً، ووقفت كل من إنكلترا وفرنسا موقف الحياد المعادي حيث كان الأسطول الانكليزي يتجول عند حدود روسيا المائية. وساء الموقف الداخلي جداً فلم يعد العتاد كافياً للعمليات العسكرية، ولم يكن للقادة العسكريين الاقطاعيين من المهارة ما يؤهلهم للنجاح في الحرب، وكانت الرشوة والفساد متفشيان في الجهاز الاداري القيصري في كل مكان - هذا ما عكسه تولستوي في «أقاصيص سواستوبول».

شعر تولستوي أن الأدب هو مبتغاه وأن الخدمة العسكرية ليست مكانه المناسب، فكتب يقول: «المناصب العسكرية ليست لي، وكلما تخلصت منها بسرعة لأكرس نفسي للأدب بشكل كامل كلما كان ذلك أفضل»[١]. وتحقق له ذلك سنة ١٨٥٦ فعاد الى بيتربورغ، حيث استقبلته الأوساط الأدبية بالحفاوة والترحاب وصار يلتقي بأبرز أدباء تلك الفترة مثل تورغينيف ونكراسوف وفيت وغانتشيروف وغيرهم.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢١٩.

عاش تولستوي فترة من الصراع النفسي والفكري المؤلم، فقد أثرت في نفسه وفاة أخيه دميتري وكان هذا المصاب أليماً بالنسبة لكل العائلة وخصوصاً تولستوي - هذا من جانب، أما الجانب الآخر فهو ارتباط تولستوي بعلاقة صداقة متينة مع ف. بوتكين وأ. دروجينين وب. آنينكوف الذين رفعوا شعار «الفن للفن» كنقيض لآراء الديمقراطيين الثوريين بزعامة تشرنشيفسكي والداعية إلى أن يكون الفن في خدمة الجماهير. ويتوضح موقف تولستوي من هذا الصراع في مذكراته بتاريخ ٤ كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٨٥٦ حيث أكد فيها عدم قناعته بنظرية «الفن للفن» وما هي إلا ستار يختفي خلفه الداعون إليه.

كان تولستوي يجيد الفرنسية والألمانية والانكليزية ويعرف مبادئ اللغة الايطالية. قرر تولستوي السفر إلى اوروبا وكانت وجهته فرنسا. لقد أدهشته باريس بمرحها وصخبها، بحفلاتها الراقصة ومتاحفها الفنية، بتقدمها الحضاري ورقيّها. وأكبر ما أدهشه في فرنسا هي الحرية التي يحياها الانسان هناك. لكن عقلاً جباراً كعقل تولستوي، وروحاً عامرة بالانسانية كروحه، وحسّاً واقعياً أصيلاً كحسّه، لا يمكن أن ينخدع بمظاهر براقة سطحية. وسرعان ما غاص تولستوي في أعماق ذلك المجتمع ليكتشف ما في أرحامه، فأصيب بخيبة أمل مريرة. فقد هالته عبادة شخصية نابليون الأول عند زيارة دار العجزة ومشوهي الحرب، وسمع بأذنيه ضحالة خطب نابليون الثالث، ولمس أثر المال على إنسانية الانسان في ذلك المجتمع. وردّ الفعل الأكبر الذي هزّ تولستوي حتى

الأعماق هو مشاهدته لمنظر الاعدام بالمقصلة ، فسجل في مذكراته بتاريخ ٦ نيسان (ابريل) سنة ١٨٥٦ : « رأيت الكثير من الأهوال في الحرب ، وفي القفقاس ، ولو قطّعوا إنساناً أمامي لما كان ذلك بمثل البشاعة التي تقوم بها تلك الآلة الحاذقة البراقة والتي يستطيعون بواسطتها ، خلال لحظة ، قتل إنسان قوي ، سليم ، معافى ... والجمهور المقرف ، والد يشرح لبناته كيف تتم العملية بواسطة هذه الآلة الحاذقة المريحة وما إلى ذلك . القانون البشري - خطل ! والحقيقة هي أن الدولة ليست مؤسسة للاستغلال وحسب، بلا لإفساد المواطنين بشكل أساسي ... انني أرى الانحطاط والشر في هذا الكذب المقرف ، وانني لا أريد ولن أستطيع معرفة أين يكون كثيراً وأين يكون قليلاً »[١] .

هنا تبلورت وانطلقت فكرته المناهضة للحضارة المعاصرة التي اعتقد أنها تشوه المفاهيم البدائية النقية للفلاح ، فدعا الى رفض تلك الحضارة والاتجاه إلى الريف وممارسة الزراعة لكسب القوت . هنا نبعت لديه فكرة كون الدولة وأجهزتها هي أدوات استغلال وظلم وفساد فناهضها . هنا تحطم إيمانه بحرية الغرب الاجتماعية فاعتبرها كذب ونفاق وخداع .

صار تولستوي يتردد على الأماكن التي عاش وعمل فيها جان جاك روسو علّه يجد حلاً ناجعاً لوضعه النفسي الكئيب، لكن ذلك لم

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦٥ .

يسعفه فغادر باريس مسرعاً إلى جنيف . كان إعجابه بالمدينة وبحيرتها كبيراً ، مما جعله يمكث فيها فترة طويلة كتب خلالها قصته « لوتسيرن » فجاءت قطعة نثرية بديعة .

غادر تولستوي سويسرا متوجهاً الى وطنه . توقف في درسدن وشاهد معارضها الفنية الغنية فكان بارد الشعور تجاه جميع اللوحات الفنية الرائعة عدا صورة العذراء . وصل تولستوي الى بيتربورغ في ١١ آب (أغسطس) سنة ١٨٥٦ ومنها إلى ياسنايا بوليانا ليلتقي بفلاحيه الذين لا يثقون بأحد وليسيطر عليه القنوط . وصارت فكرة الموت تراوده باستمرار في تلك الفترة فكتب يقول : « يبدو أنني سأموت قريباً . الكسل يعيقني عن كتابة التفاصيل . أتمنى لو أكتب كل شيء بملامح ملتهبة »[1] . ولكن سرعان ما جاءت لحظة موت « القديم » فقادت تولستوي الى وضع نفسي مغاير ، حيث اشتدت حركة المطالبة بالغاء حق العبودية وكثر الحديث عن تفكير السلطة القيصرية بالغائه مكرهة نتيجة ضغوط اقتصادية واجتماعية .

أخذ تولستوي يفكر جدياً بالزواج وقد بلغ من العمر الثلاثين . كان يعتزم الزواج من امرأة غنية موسرة وكانت له قصة حب مع فاليريا أرسينيفا ، لكنه الآن يفكر بالزواج من المرأة التي يستطيع إعادة تكوينها والتي تتفهمه وتتفق معه فكراً ووجداناً وتكون مستعدة للعيش

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٧٣ .

معه في القرية والعمل باخلاص من أجل سعادة الفلاحين. لقد بحث عن هذه الصفات عند تيوتشيفا والكساندرا تولستايا ويازيكينا ولفوفنا لكنه لم يجدها فيهن جميعاً.

أصاب اليأس تولستوي في العثور على الانسانة التي يريدها من بين طبقته، فقرر السفر إلى المانيا وفي رأسه فكرة واحدة فقط وهي أن يسأل ويقارن ويتعلم كيفية الالتصاق بالشعب كي يفهم ما يدور حوله، وأن يقابل الثائر الروسي الكبير الكساندر غيرتسن، الذي يعيش في اوروبامنذ سنين لمناهضته السلطة القيصرية، ليجادله ويحاججه في آرائه. كان رأسه مليئاً بأفكار طوبائية تتناقض وحتمية التطور التأريخي، من أبرزها محاولته الوقوف ضد دخول الصناعة الحديثة الى روسيا.

في الثاني من أيلول (سبتمبر) سنة ١٨٦٠ غادر تولستوي متوجهاً الى المانيا، واستقبل هناك بالتقدير والاحترام من قبل الكثيرين من العلماء والكتاب. اهتم تولستوي بالمسألة الزراعية هناك فوجد أن الفلاحين الألمان لا يختلفون عن الفلاحين الروس في الكثير من النواحي، وزار المصانع فأفزعه وضع العامل فيها.

توجه إلى جنوب فرنسا لزيارة أخيه نيكولاي، حيث يتلقى العلاج هناك، وقد حزن لوضعه اليائس. لقد توفي أخوه أمام عينيه، فهاله الموت وأحزنه فراق الأخ الصديق إلى الأبد.

سافر تولستوي الى انكلترا وهناك التقى بالشخصيتين الروسيتين

المرموقتين غيرتسن وأغاريوف، وكانا يحتلان مكانة مهمة في الحياة السياسية والفكرية لروسيا القيصرية آنذاك، وكانا من أكبر المناهضين لقانون حق العبودية ومن ألدّ أعداء السلطة القيصرية في نتاجاتهما الأدبية والفلسفية والصحفية وبالذات صحيفتهما «الناقوس» التي من خلالها دعا غيرتسن الشعب الروسي الى «حمل الفأس وتهشيم القيصرية» وكانت الصحيفة تطبع في لندن باللغة الروسية وترسل سرّاً إلى روسيا.

بقي تولستوي في لندن ستة عشر يوماً وكان يلتقي خلالها بغيرتسن وأغاريوف يومياً حيث يدور بينهم النقاش حول مستقبل روسيا، عن الحركة الديسمبرية، عن الايمان، عن النظام الجديد. لقد تعلم تولستوي الكثير من غيرتسن والأقل من أغاريوف، فكان يرى في الأول مفكراً ذا عقلية جبارة وفي الثاني إنساناً لطيفاً مهذباً.

كان لصدور قانون الغاء حق العبودية سنة ١٨٦١ صدى واسعاً في مختلف الأوساط السياسية والاجتماعية، فكانت كل فئة تنظر اليه بمنظارها الفكري الخاص بها. لقد غادر تولستوي لندن في نفس اليوم الذي أعلن فيه ذلك القانون. وعند وصوله الى بروكسل استلم رسالة من غيرتسن جاء فيها: «ما رأيك بالقانون؟ لقد قرأته الآن باللغة الروسية، ولا أفهم لمن كتب هذا القانون. الفلاحون لا يعون منه كلمة واحدة، أما نحن فلا نثق بكلمة واحدة فيه. كذلك لم تعجبني لهجة القانون فهو كتعطف

عظيم على الشعب، أما في حقيقته فهو لا يزيد عن مجرد وعد حتى بالنسبة للرق المتعلم»[1].

كانت الطبقة الاقطاعية الروسية تعاني الصعوبة في تفهم الوضع الجديد بعد صدور قانون الغاء حق العبودية. وكان آل تولستوي غير سعداء في حياتهم، فقد توفي الأخوين نيكولاي ودميتري وانفصلت أخته ماريا عن زوجها بعد حبها لتورغينيف الذي عشق بولينا فياردو وتركها[2]، كذلك كان الحزن يسيطر على أخيه سرغي رغم أوضاعه المادية الجيدة.

فكرة التعليم الشعبي ليست جديدة على تولستوي، فقد أسس مدرسة في ياسنايا بوليانا سنة ١٨٤٩ لتعليم أبناء الفلاحين ومارس التدريس فيها بنفسه، لكن سفره الى القفقاس حينذاك ثم زياراته إلى أوروبا قد قطعته عن ذلك. وحتى أثناء تجواله في أوروبا كان يزور المدارس ويشاهد أساليب التدريس. وسبق أن دار بينه وبين الشاعر فيت حديث طويل عن التعليم الشعبي حيث أكد تولستوي على ضرورة تعليم أبناء الشعب ولو قدراً بسيطاً من المعرفة.

كتب تولستوي سنة ١٨٦٢ مقالة بعنوان «التقدم وتحديد التعليم»

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٦.

(٢) د. محمد يونس «تورغينيف»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٥، ص ١٠٣.

ردّاً على المربي المعروف آنذاك ماركوف، يقول فيها ان التقدميين هم التجار والكتاب والطلاب والموظفون الذين لا عمل لهم، أما غير التقدميين فهم الفلاحون والعمال وفقراء الموظفين الغارقين في العمل. ويعتبر تولستوي نفسه غارقاً في العمل لذلك فهو ليس تقدمياً. إنه ضد الطباعة وضد التلغراف. فهو لا يهتم بالتلغراف لأنه يخدم الطبقة الغنية فقط، أما الشعب فلا يسمع إلا الدقات المتلاحقة التي تنقلها أسلاك التلغراف وهي تردد: «انا الاقطاعية الروسية التي تعيش في فلورنسا، لقد ارتاحت أعصابي والحمد لله، احتضن زوجي الحبيب وأرجو ان يبعث لي أربعين ألف فرنك بأسرع وقت ممكن»[1]. وكان يعارض مدّ السكك الحديدية وبناء المصانع وكانت معارضته تنطلق من وجهة نظر الفلاح البدائي، باعتبار أنها تدمر الغابات وتقضي على تربية الخيول وتستحوذ على الأيدي العاملة. يقول تولستوي: « ... يجب عليَّ أن أنحاز إلى جانب الشعب لأن الشعب أكبر من المجتمع، لذلك يجب الافتراض أن القسط الأكبر من الحقيقة الى جانبه، هذا هو العامل الأول، أما العامل الثاني وهو الأهم ان باستطاعة الشعب أن يعيش بدون مجتمع التقدميين وأن يطحن كل احتياجاته الانسانية كأن يعمل ويمرح ويحب ويفكر ويبدع ... ولا يمكن أن يتواجد التقدميون بدون الشعب»[2].

---

(١) ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣، ص ٣٠٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٤.

خصص تولستوي جناحاً من بيته القديم لمدرسة ياسنايا بوليانا، فصارت تستقبل أبناء الفلاحين من القرى المجاورة أيضاً واستخدم أحد عشر معلماً للتدريس فيها وكلهم من الطلبة المفصولين من الجامعات لأفكارهم المعادية للقيصرية. أخذ تولستوي، في هذه الفترة، بتدوين أفكاره التي تصف معركته ضد التقدم الذي يعتبره كاذباً بحجة عدم المساس بالقرية. كذلك كتب عدداً من القصص الخاصة لأطفال الفلاحين الدارسين في مدرسة ياسنايا بوليانا.

من الآراء التربوية التي كان يبشر بها تولستوي أن تترك للطفل حرية اختيار المادة التي يدرسها وأن لا تفرض عليه مادة بالاكراه، لذلك كان طلبة ياسنايا بوليانا أحراراً في حضور الدروس التي يرغبونها. مارس تولستوي التدريس في هذه المدرسة، وكان ليتحدث لتلامذته عن أمجاد روسيا القديمة والحرب الوطنية سنة ١٨١٢ ضد نابليون ويحكي لهم عن انتفاضة الديسمبريين وعن الشعب القوقازي وبطولاته، وكان الأطفال يحيطون به متعلقين بذراعيه.

. كان تولستوي يؤكد فكرة روسو في أن الانسان يولد متكاملاً، وانه يمثل عند ولادته النموذج الرائع للتناسق والحقيقة والجمال والطيبة. وكان مقتنعاً بأن على الانسان أن لا يكون عبداً أو خادماً لانسان آخر، ويجب على الفلاح أن لا يترك قريته الى المدينة ليعمل خادماً أو حمالاً، ومن الخطأ تغيير مكان الانسان بالقوة والاكراه.

عين تولستوي في أواخر سنة ١٨٦١ محكّماً لفض النزاعات الناشئة

بين الفلاحين والاقطاعيين نتيجة قانون إلغاء حق العبودية . كانت مهمة تولستوي شاقة وصعبة . فبالاضافة الى الفدية التي يتوجب على الفلاح دفعها الى الاقطاعي نظير حريته ، كان الاقطاعيون يمارسون ضغوطاً أخرى ضد الفلاح لافقاره ، فيأخذون الجيد من الأرض ويعطون الفلاح ما لا يصلح للزراعة منها أو ما يتعذر وصول الماء اليها وبذلك لا يستطيع الزرع وتربية الماشية . لكن إصرار الفلاح في الدفاع عن حقه كان غالباً ما يستدعي تدخل الجيش وأجهزة السلطة الأخرى التي تقف دوماً الى جانب الاقطاعي . وكانت مواقف المحكم تولستوي إلى جانب الفلاح في أغلب الأحيان مما سبب له المضايقات وأكسبه حقد السلطة والطبقة الاقطاعية ، فقرر التخلي عن هذه المهمة حيث قدم استقالته من عمله هذا في شباط (فبراير) سنة ١٨٦٢ .

عاش تولستوي في تلك الأيام فترة قلق وحيرة ، فقرر السفر دون تحديد الوجهة التي يرومها . هل يذهب الى مدينة سامارا ؟ أم أبعد من ذلك الى مدينة أيلتون ؟ هل يسافر الى البحيرات المالحة في محافظة آستراخان ؟ . كذلك كان الخوف من المرض يقلقه كثيراً وقد توفي أخويه نيكولاي ودميتري بمرض السلّ . قطع تولستوي تذاكر السفر على سفينة قطعت به أواسط نهر الفولغا وأعاليه متجهة الى الجنوب مروراً بكازان ، فاستعاد ذكريات سنين خلت ، حيث كان قد سافر بنفس الطريق مع اخيه نيكولاي .

كان نهر الفولغا في تلك الفترة من السنة في حالة فيضان وكان يزداد

اتساعاً كلما توغلت فيه السفينة أكثر فأكثر، وكانت الغابات على ضفتيه عامرة كثيفة، وتتناثر على شاطئيه بيوت الفلاحين بعضها قائم وسط الماء وكأنها جزر صغيرة والبعض الآخر بعيد عنه. واستقر بتولستوي المقام أخيراً في سهول بشكيريا الرحبة الهادئة حيث نعم بالراحة والربيع.

مع اقتراب الخريف، صارت الطيور تتجمع على شكل أسراب كبيرة يتعالى ضجيجها في السماء. وكان الجو الاجتماعي في روسيا سنة ١٨٦٢ متأزماً خصوصاً بعد حرائق بيتربورغ التي اتهم فيها الطلبة، وعقدت المحاكم العرفية جلساتها، وفرضت على النشر قيود جديدة فأغلقت مجلة «المعاصر» وغيرها من المجلات ومُنعت المنتديات الأدبية. في مثل هذه الظروف الرجعية، كانت السلطة القيصرية تنظر الى تولستوي بعين الريبة والشك، فمجرد افتتاحه مدرسة لتعليم أبناء الفلاحين هي جريمة في نظرها، أضف إلى ذلك استخدامه الطلبة المفصولين للتدريس فيها، كذلك مراسلاته مع غيرتسن وعلاقته بهذا الثائر رغم ما بينهما من تناقض فكري جذري. لذلك وضعت السلطة القيصرية بيت تولستوي ومدرسته تحت مراقبة الجندرمة، التي قامت في ٦ و٧ تموز (يوليو) بتفتيش البيت والمدرسة حيث قلبوا عاليهما سافلهما لكنهم لم يعثروا على ما يشفي غليلهم.

رجع تولستوي من سفره وهاله ما جرى لبيته ومدرسته على أيدي السلطة، فقرر بيع ضيعته والهجرة الى خارج روسيا. لم تكن المسألة مقتصرة على تولستوي وحده، فقد كانت السلطة تفرق المتظاهرين

بالهراوات وتلقي بالأحرار في السجون وتسوم الشعب العذاب. لقد أخطأ تولستوي عندما تصور ان بامكانه خلق ظروف خاصة بفلاحيه تختلف عن بقية فلاحي روسيا، كذلك اخطأ باعتقاده أن القيصر سيعتذر عما بدر من الجندرمة تجاه بيته ومدرسته، حيث كان قد رفع خطاباً الى القيصر عن الحادثة، لكن الجواب جاءه من قائد جندرمة مدينة تولا بأن جنوده وضباطه قد قاموا بواجبهم دون أن يسببوا أي ضرر لممتلكاته. هكذا تهدمت أحلام تولستوي بمدرسته المتميزة وأغلقت نهائياً نتيجة توسلات زوجته الشابة.

تزوج تولستوي من صوفيا اندرييفنا بيرس في ٢٤ أيلول (سبتمبر) سنة ١٨٦٢. كانت عائلة الطبيب بيرس على علاقة معرفة بعائلة تولستوي وتجاور معها عند إقامتها في موسكو. وكان لهذه العائلة بنات أربع هن ليزا وتاتيانا وسونيا وصوفيا، حيث وقع اختيار تولستوي على الأخيرة منهن. تتحدث صوفيا اندرييفنا عن يوم زفافها فتقول: «هطل مطر خريفي دون انقطاع، وانعكست أضواء فوانيس الشارع الضعيفة في برك الماء وكذلك فوانيس العربة التي أوقدت لتوها» [1].

ونقرأ في مذكرات تولستوي ما يعكس نفسيته وأحاسيسه في يوم

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٥١ - ٣٥٢.

زواجه فيقول: «في يوم الزواج خوف، شك، رغبة في الهروب. طقوس الاحتفال»[1].

اختار تولستوي الزوجة المناسبة كما اختار خط سير حياته الذي كان يجب أن يختاره لنفسه. كذلك فهمت صوفيا اندرييفنا انها قد تزوجت إنساناً عبقرياً، فهيأت له الأجواء اللازمة ليبدع روائعاً أدبية خالدة، لكنها لم تستطع أن تهيىء لنفسها السعادة اللازمة من جهة أخرى.

كتب تولستوي رسالة الى خالته الكساندرا يتحدث فيها عن سعادته في ياسنايا بوليانا قائلاً: «تتذكرين أنني قد كتبت لكِ مرة أن من الغباء أن ينتظر الناس سعادة معينة بلا ضنى ولا خداع ولا أسى بل كل شيء يجري بصفاء. لقد كنت مخطئاً آنذاك، فمثل تلك السعادة موجود وأنا أعيشها للسنة الثالثة، وتصبح أكثر صفاء مع كل يوم. مكونات هذه السعادة قبيحة - الأطفال الذين (مع الاعتذار) يوسخون أنفسهم ويتصارخون، الزوجة التي تطعم طفلاً وتقود الثاني وتدينني في كل دقيقة بأنني لا أرى الاثنين وهما على حافة القبر، الأوراق والحبر اللتان أصور بواسطتهما أحداث وأحاسيس الناس الذين لا وجود لهم»[2].

(١) ل. ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً» المجلد ١٩، موسكو ١٩٦٥، ص ٢٥٤.

(٢) شكلوفسكي «ليف تولستوي». سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣، ص ٣٦٥ - ٣٦٦.

كان تولستوي يؤمن بأن الحياة الزوجية يجب أن تكون بسيطة يسودها الوئام الفكري ويظللها الاخلاص، على أن يكون الاختيار من الموقع المناسب. ولكن ماذا كان يجري حوله وبين أقرب الناس اليه في الحياة الزوجية؟ لقد انفصلت أخته ماريا نيكولايفنا عن زوجها وحصلت على الطلاق منه. وتولستوي يعرف أنها تحب إنساناً لا يريد الزواج منها وهو تورغينيف. إن هذا لا يتفق ووجهة نظر تولستوي إلى الحياة الزوجية لذلك فقد تألم كثيراً فبعث اليها برسالة في شباط (فبراير) سنة ١٨٦٤ جاء فيها: «ليمنحكِ الله السعادة الكبرى التي تمسّ أعماق الروح وليس ظاهرها: الحب، الحزم تجاه النفس، الصدق في العلاقات الحياتية»[1].

كذلك عاش أخوه سرغي مع الغجرية ماشا شيشكينا وانجبت له أطفالاً دون عقد زواج شرعي. كان تولستوي يتمنى ابتعاد أخيه عن هذه المرأة. وحدث أن ارتبط سرغي بعلاقة حب مع تاتيانا بيرس، شقيقة زوجة أخيه، وكانت هذه المرأة تبادله حباً بحب واتفقا على الزواج وحددا موعده. لكن سرغي عرف ان ماشا شيشكينا على وشك الولادة، فغادر بيت أخيه تاركاً خطيبته تاتيانا ولم يرجع اليها ثانية بل بعث اليها برسالة يخبرها أن زواجهما مستحيلٌ. لقد مرضت تاتيانا نتيجة ذلك، ونعتته صوفيا اندرييفنا بأبشع الألفاظ، وكتب اليه تولستوي رسالة

---

(١) المصدر السابق، ص ٤١٨.

قاسية بتاريخ ٢٥ حزيران (يونيو) سنة ١٨٦٥ ورد فيها: «لا استطيع أن اقتطع ولو جزءاً بسيطاً من ذلك الجحيم الذي لم تقع فيه تاتيانا وحدها بل كل العائلة ومنهم أنا» [١].

على أثر ذلك تزوج سرغي من ماشا شيشكينا رسمياً. وتخاصم الأخوان فترة من الزمن ثم اصطلحا بعد ذلك لكن العلاقة بين زوجتي الأخوين كانت سيئة، لأن صوفيا اندرييفنا لم تستطع أن تغفر لغريمة اختها وما حدث بسببها. ومما زاد من ضغينة صوفيا اندرييفنا أن تولستوي قد منح كل واحدة من بنات سرغي عشرة آلاف روبل وكان ذلك مبلغاً كبيراً جداً.

بدأ تولستوي العمل على كتابة روايته «الحرب والسلام» ست سنوات، حيث أنجزها سنة ١٨٦٩. وقد أثارت هذه الرواية موجة عريضة من النقد ونالت النجاح الكبير. لم يحفل تولستوي بهذا النجاح، بل نجده في تلك الفترة يسيطر عليه الحزن ويحسّ كأن البيت قبر فلم يغمض له جفن ليال متعددة. كان يشعر وكأن شبحاً يطارده ويضيق عليه الخناق، لكن لا يعرف ماهية الشبح ولا أسباب المطاردة. حاول أن يصلي. قرأ التوراة فلم تسعفه إلا قليلاً، وقرأ الانجيل فكان له تأثير بسيط. لكن التأثير الأكبر جاءه نتيجة قراءته «سير القديسين» الذي انطبع في روح تولستوي.

---

(١) المصدر السابق، ص ٤١٩.

لم هذه الكآبة والشعور بالتعاسة وهـو يمتلك الأراضي الشاسعـة والشهرة العريضة؟ لمَ هذا الحزن وبيته عامر بالأطفال الذين ترعاهم امهم صوفيا اندرييفنا بحدب وحب؟ لا يعرف تولستوي السبب. أخذ تولستوي عائلته وسافر الى سامارا حيث الضيعة الجديدة التي اشتراها هناك. ورغم أن الحياة في سامارا أكثر بساطة، لكنها صعبة بالنسبة للزوجة والأطفال. استمر شعور تولستوي بالحزن والكآبة ولم يجد أمامه إلا الانغمار في العمل. واصل عمله هناك في كتابة «ألف باء» الذي وضعه ككتاب لتعليم الأميين القراءة والكتابة، وهذه الفـكرة ليسـت جديدة بل كان قد فكر بها أيام عمله في مدرسة ياسنايا بوليانا. ونلاحظ من خلال نصوص الكتاب انها تتناول بشـكل خاص حياة القـرية وتتحدث عن أخلاقيات الفلاح البسيطة الراسخة.

لقد كره تولستوي السرعة والعجلة ذلك لأنه لا يعرف لماذا وإلى أين يسير؟ إنه في كتابه هذا يمجد القرية القديمة الآخذة بالزوال. ولكن ماذا سيحدث بعد ذلك؟ تولستوي لا يدري.

صار تولستوي يعتاد الحياة الجديدة في سامارا تدريجياً. ودفعه حبه لسهول بشكيريا الى شراء ما يزيد على الستة آلاف هكتار من الأرض هناك.

انشغل تولستوي في الفترة ٧٠ - ١٨٧٣ بدراسة فترة حكم القيصر بطرس الأول وجمع الكثير من المصادر التأريخية عنها ليبدأ كتابة رواية عن تلك الفترة المهمة من تأريخ الشعب الروسي. لكن لم ينجز هذا

العمل وتركه دون رجعة ، فقد تنازعته فكرة رواية أخرى وهي رواية « آنّا كارينينا » التي سيطرت عليه .

عمل تولستوي على كتابة رواية « آنا كارينينا » مدة أربع سنوات ٧٣ - ١٨٧٧ وصدرت في كتاب مستقل سنة ١٨٨٠ . لم تحدث التوقفات في الكتابة عند تولستوي نتيجة الكسل أو العبث ، بل كانت بسبب المعاناة الروحية التي كان يعيشها الأديب وهو يبحث عن حلول جديدة للانسان الروسي الذي اخذت بخناقه ظروف تلك المرحلة القاسية .

اهتم تولستوي بتاريخ الشعب الروسي اهتماماً كبيراً ، لكنه كيف يفهم التاريخ ؟ إنه يفهم تأريخ الشعب على أنه تاريخ الفلاحين ، لذلك أراد أن يكتب رواية عن فترة حكم القيصر نيكولاي الأول وانتفاضة الديسمبريين وغيرها . كذلك أجهد تولستوي نفسه في البحث في موضوع الدين الذي امتلك عليه كل تفكيره وأحاسيسه ، فآمن بعدم جدوى المناهضة والقسوة وبرزت فكرته القائلة بعدم مجابهة الشر بالشر . هذا ما نلاحظه في مؤلفيه الصادرين سنة ١٨٨٠ « الاعتراف » و« الجمود الديني » .

كانت سنة ١٨٨١ عام تحول كبير في الحياة السياسية لروسيا القيصرية ، حيث اشتد الصراع في تلك الفترة بين القوى الثورية والسلطة الرجعية نتيجة ازدياد القهر والبطش البوليسي من ناحية واشتداد الفقر والفاقة بالنسبة للجماهير من ناحية اخرى . وآمنت حركة

الشعبيين بالاغتيال الفردي ونفذته فعلاً عندما اغتال أ.ك . سولوفيوف القيصر الكساندر الثاني في الأول من آذار (مـارس) سنـة ١٨٨١ ، فاستغلت السلطة هذا الحادث لتبطش ليس بالشعبيين وحدهم بل وبكل معارض لها .

وتوطدت في أعماق تولستـوي فكرة « عـدم مجابهـة الشر بالشر » فدعا الى رمي السلاح وعدم اللجوء الى القوة والاستنـاد الى الحـق باقناع الناس بالتخلي عن العنف .

نلاحظ في مذكرات تولستوي بتاريخ ٢٨ حزيران (يونيو) سنـة ١٨٨١ وصفاً مؤلماً للفقر الذي تعانيه القرية الروسية ، ويطرح الكاتب على نفسه السؤال : ما العمل ؟ . خلال فترة بحثه عن الجواب الشافي كان تولستوي قد خصص جزءاً من ايرادات ضياعه في سامارا وفي ياسنايا بوليانا لمساعدة الفلاحين ، لكنه اصيب بخيبة أمل لأن هذا ليس بالحل الجذري للمشكلة . ورغم حيرته في الاجابة على ذلك السؤال لكنه استمر في عدم ايمانه بامكانية قيام الثورة ، أو بالأحرى كان يخشاها .

قليل في العالم اولئك الأدباء الذين هم على شاكلة تولستوي في احتكاكهم بالآلاف من النماذج البشرية وتعاملهم معها ، فهو في لقاءاته ومراسلاته كالمحيط الذي تتلاطم وتتصارع فيه الأمواج بلا عدد ، وهذا ما منحه القدرة على التصـوير الخـلاق لكل ما يدور داخـل النفس البشرية من اهواء وانفعالات وأحاسيس وخلجات وأمل وألم .

تزايدت كآبة تولستوي وتعاظم ضجره فصار دائم الشـكوى من

عائلته بشكل عام ومن زوجته صوفيا اندرييفنا خاصة. كانت هذه الزوجة لا تعي ما يدور داخل نفس تولستوي في تلك الفترة من صراع فكري قاس، ولا تتفق معه في الكثير من القرارات التي يتخذها وتعارضه بقوة وشدّة دون مراعاة أحاسيسه وخلجاته الانسانية. فقد قرر ان يؤجر أراضيه في سامارا الى الفلاحين مع إسقاط نصف ديونه عليهم وكانت تقدر بحوالى الخمسة آلاف روبل، وأراد كذلك ان يخصص مبالغ الايجار تلك لمنفعة الفلاحين ومساعدة المعوزين والتبرع لمدارس المنطقة. لكن رغبته تلك اصطدمت بمعارضة شديدة من الأسرة وكانت تقف وراء تلك المعارضة صوفيا اندرييفنا. وفي الوقت الذي يكتب فيه تولستوي الى وكلائه هناك بتنفيذ توجيهاته وتحقيق رغباته المذكورة آنفاً، كانت صوفيا اندرييفنا تبعث اليهم برسائلها الصارمة المتوعدة المطالبة بجمع ريع تلك الأراضي كاملاً وارساله اليها شخصياً.

اقترح تولستوي على عائلته برنامجاً كالآتي: العيش في ياسنايا بوليانا. يخصص إيراد ضيعة سامارا وضيعة نيكولسك إلى المعوزين من سكنتهما وكذلك لسدّ احتياجات المدارس هناك، وتنفق تلك الايرادات باشراف المستأجرين انفسهم. يبقى ريع ياسنايا بوليانا له ولزوجته والأطفال الصغار ويقدر بحوالى الثلاثة آلاف روبل سنوياً. تترك للأبناء الثلاثة الكبار حرية الاختيار للعيش اما مع العائلة ومساعدتها أو العيش في الضيعتين المذكورتين لمشاركة الفقراء العيش وممارسة أعمال الخير. يجب تربية الصغار بتعويدهم المطالبة بالقليل وتعليمهم كيفية

توجيه رغباتهم وذلك ليس بالعلم وحده بل وبالعمل. إبقاء أقل ما يمكن من الخدم والذين نحتاج الى مساعدتهم فعلاً، وحتى هؤلاء يبقون لفترة مؤقتة وذلك للتعود على الاعتماد على النفس. العيش الجماعي، فيعيش الذكور في غرفة واحدة والاناث في غرفة أخرى. تخصيص احدى الغرف كمكتبة للعمل الفكري وثانية للأعمال الأخرى وثالثة للضعفاء. المساهمة والمساعدة في أعمال الزراعة والعلاج والتعليم. إعداد افطار للفقراء والمعدمين في كل يوم أحد من الأسبوع. أن تكون الحياة والطعام والملبس بسيطة جداً. بيع وتوزيع كل ما هو غير ضروري كالبيانو، الأثاث، العربات وغيرها. يكون التعامل مع الجميع، من حاكم المدينة وحتى الفقير المدقع، بشكل متساو. هدف البرنامج هو سعادة تولستوي وسعادة عائلته لأنه كان مؤمناً بأن السعادة في القناعة بالقليل وعمل الخير للآخرين [1].

قوبل هذا البرنامج بالرفض من قبل صوفيا اندرييفنا وبقية أفراد العائلة مما دفع بتولستوي الى الرضوخ والصمت. وقررت العائلة الانتقال الى موسكو. لم يعترض تولستوي ولم يناقش، وكان ينظر الى هذا القرار كمأساة يجب تحملها وليس هناك من مخرج سوى الصبر وعدم المجابهة.

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٦٤.

كان لعدم التفاهم بين تولستوي وزوجته اثر سلبي بارز على حياة العائلة ككل وعلى الأبناء بصورة خاصة فنشأوا أنانيين وغير جيدين.

حلّت عائلة تولستوي في موسكو أواخر كانون الثاني (يناير) سنة ١٨٨٢ لتسكن فيها. وكان الناس هناك ينظرون الى تولستوي باعجاب ودهشة وفخر، لكنه لم يكن سعيداً في بيته، حيث الخصومة بينه وبين زوجته صوفيا اندرييفنا بلا انقطاع. ورغم انهما يعيشان كزوجين في بيت واحد لكنهما متباعدين متباينين. صوفيا اندرييفنا ليست بالشريرة، فهي إنسانة اعتيادية تعامل الناس كمعاملتهم لها، انها تودّ مساعدة الفقراء، كبقية الناس، بالقليل الذي لا يؤثر على ما تملك. أما تولستوي، فهو ينظر الى العالم بعين لا يمتلكها الانسان الاعتيادي وبقلب لا يتسع لفئة من الناس وحسب بل ليضمّ كل العالم. لقد عرف تولستوي فقر الريف واطلع على فقر المدينة عندما عاش في موسكو، كان يحلم بمجتمع لا جائع فيه ولا عريان. وكانت السلطة القيصرية تخشى أفكار تولستوي وشعبيته، لذلك كانت داره مراقبة من قبل جواسيس السلطة، في حين أن صوفيا اندرييفنا لا تريد لزوجها خوض هذا المعترك الخطر.

كان تولستوي دائم البحث عمن يشاركه الفكر ويشاطره الرأي في معاداة الحضارة المعاصرة باعتبارها تشويهاً للروح البشرية ومفسدة لها، ويبحث عمن يؤيده في دعوته بالعودة الى الطبيعة وأن الفلاح هو رمز الخير. لذلك نجده يراسل انغلغارت وبونداريوف وكانت للأخير منزلة

كبيرة في نفس تولستوي، لأن بونداريوف يؤمن بأن الجهد المضني للفلاح هو أساس الحياة. لقد قرأ تولستوي مقالات بونداريوف بامعان ثم كتب اليه قائلاً: «إن ما تقولونه هو الحقيقة المقدسة، وان ماتدعون اليه لم يذهب سدى، انه يفضح كذب الناس» [1].

كان فقر الفلاحين وجوعهم يعذب تولستوي ويجعله دائم البحث عن أسباب ذلك. كتب الى زوجته في الرابع من مايس (مايو) سنة ١٨٨٦ قائلاً: «كل الشر ليس أن الأغنياء قد نهبوا الفقراء، فهذا قسط بسيط من المشكلة. السبب هو أن الناس جميعاً أغنياء ومتوسطين وفقراء يعيشون بشكل حيواني - كل لنفسه، الواحد يهجم على الآخر، وهنا مكمن المأساة» [2].

طبيعي أن تولستوي بعيد عن فهم جوهر الصراع الطبقي، فهو يريد هنا تأكيد دعوته الى إصلاح الذات باعتبارها الحل الأساس، لذلك يدعو الى أن يطهر كل إنسان نفسه من أدرانها وفي مقدمة ذلك الأنانية. إن الدعوة إلى التطهير الروحي ليست بالجديدة على الأدب الروسي، فقد سبقه الى ذلك غوغول في النصف الأول من القرن التاسع عشر.

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٨٤.

(٢) ل.ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً»، المجلد ١٧، موسكو ١٩٥٦، ص ٥٩٩.

عاش تولستوي وضعاً نفسياً صعباً في تلك الفترة ، فقد كان منعزلاً عن أفراد أسرته. وكانت الغرفة التي يعمل وينام فيها تتسم بالبساطة المتناهية. كان ينقل الماء إلى البيت ويكسر الأخشاب ويصنع أحذيته وينظف غرفته ويرتبها بنفسه. لقد حاول أن تسير حياته ضمن أربع دوائر: الكتابة، العمل الجسماني، العمل الفكري، الاختلاط بالناس.

إن قلق تولستوي هو كقلق أي إنسان واع، وتساؤله الأساسي هو عن ماهية الحياة الجديدة في روسيا بعد التبدلات الحادة الجارية آنذاك. ولكن ما هو الشيء الجديد الذي يطرحه تولستوي كنقيض للظلم والاغتصاب؟ عندما يقوم تولستوي بتنظيف غرفته بنفسه ليس معنى ذلك أنه قد نظف العالم. إن ذلك هروب من مواجهة الواقع مباشرة والتغاضي عنه بممارسة قضايا ثانوية. ولكن، مع ذلك، فممارسات تولستوي هذه ما هي إلا علامة تحذير للطبقة الاقطاعية ودقة في ناقوس الخطر، لذلك يخاطب تولستوي السلطة وطبقة الاقطاع صارخاً: «لا تناموا، فعوارض بيتكم تلتهب ومصيركم يتعفن. سيحل الانتقام. الناس الذين حولكم تعساء وأنتم الذين نهبتموهم»[1].

تولستوي، ككاتب واقعي، يرى ما يتفاعل داخل المجتمع ويحسّ اقتراب تفجر الصراع ويعرف نتيجته، لكنه لا يؤمن بالثورة. لذلك

---

(١) ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣، ص ٥٩٨.

يطلب من السلطة والطبقة المتسلطة أن تصحو وأن تكف عن استغلالها وقسوتها. فرغم كل دروس التاريخ، التي يعرفها تولستوي جيداً، والتي تؤكد أن الطبقات المستغلة (بكسر الغين) لا تتنازل عن امتيازاتها إلا بالثورة الشعبية التي تنسف تلك الامتيازات، لكنه استمر في معارضته للثورة باعتبارها قتل وتدمير كما يتصور.

لم تسمح الظروف الاجتماعية والعائلية المحيطة بتولستوي أن يلتزم بالأفكار والمبادئ التي كان يدعو اليها، رغم صدقه في دعواته تلك. فنرى التناقض بين ما دعا اليه وما كان يعيشه في بيته. إنه في الوقت الذي يدين فيه كذب ونفاق حياة الطبقة الاقطاعية، فانه وعائلته يعيشون هذا الكذب يومياً، فهو يقضي الشتاء كبقية الاقطاعيين في موسكو ويبني ويؤثث بيته كأي إنسان ثري، حيث تغطى السلالم بالقطيفة وما الى ذلك. يشعر تولستوي بهذا التناقض ويدين نفسه على ذلك، لكنه غير قادر على القضاء عليه، لذلك يدين نفسه في مقالته «ما العمل»؟ لأنه يعيش برغد وحوله الجياع والعراة.

في الحادي والثلاثين من شهر مارث (مارس) سنة ١٨٨٨ ولد لتولستوي طفل جديد أسماه ايفان. لقد أحسّ تولستوي بولادة الانسان الذي سيكمل رسالته، رغم أن وجه الطفل لا يتميز بأي شيء غير اعتيادي. لم يتحقق حدس تولستوي حيث توفي إيفان في سنته السابعة، كما توفي الابن الآخر الكسي وعمره خمس سنوات فقط.

التقى ذات يوم سنة ١٨٨٨ في جلسة خاصة تولستوي والرسام

ريبين والممثل اندريه - بورلاك واستمعوا الى سوناتا بيتهوفن المهداة الى كروتنزر. اتفق الفنانون الثلاثة على أن يعكس كل منهم انطباعاته عن تلك المقطوعة الموسيقية في المجال الفني الذي يمارسه. لم يرسم ريبين شيئاً، وتوفي اندريه - بورلاك في منتصف تلك السنة. أما تولستوي فقد كتب قصته المعروفة «سوناتا كروتيزر» وأتمّها سنة ١٨٨٩، لكن الرقيب لم يسمح بنشرها آنذاك. وقد تمّ ذلك سنة ١٨٩١ عندما وافق القيصر الكساندر الثالث على نشرها ضمن مجموعة مؤلفاته وليس بشكل منفرد.

كانت غربة تولستوي داخل عائلته لها جذورها التي كانت تتعمق اكثر فأكثر. كان شديد الألم لأن زوجته وابنه سرغي لا يفهمان ولا يحسان بما في داخله، حتى انه قد فكر بترك العائلة والهروب منها أكثر من مرة. فقد سبق ان كتب في ٢٤ حزيران (يونيو) سنة ١٨٨١: «... أردت أن أغادر في الحال، لكن هذا الضعف ليس أمام الانسان بل امام الرب - إعمل كما تعرف نفسك وليس من أجل أن تثبت شيئاً. إنه لألم شديد. أنا المذنب، طبعاً، إن كنت أتألم. إنني أكافح، أطفىء النار المشتعلة، لكنني أشعر أن ذلك قد زاد من الوطأة. فعلاً: ما حاجتهم اليّ؟ ولمَ كل عذابي هذا»؟[1].

وكتب في مذكراته بتاريخ ١٨ حزيران (يونيو) سنة ١٨٨٤ ما

(١) المصدر السابق، ص ٦٣٦.

يلي: «عدت نشيطاً مرحاً، وفجأة بدأت زوجتي تقريعها الذي لا معنى له عن الجياد التي أريد التخلص منها لعدم حاجتي اليها. لم أجب بشيء، لكنني تألمت جداً. لقد خرجت من البيت وأردت مفارقتها الى الأبد، لكنني رجعت من منتصف الطريق الى مدينة تولا لأنها كانت حاملاً»[1].

كثيراً ما كان الخصام والشجار بين تولستوي وزوجته يجري أمام أطفالها، فقد اصبحا منفصلين تماماً، وقد أشار تولستوي الى أن القطيعة بينه وبين زوجته كانت تامةً.

قرر تولستوي أن يعطي صوفيا أندرييفنا وكالة عامة لمتابعة أعمال نشر مؤلفاته وذلك تلافياً للمشاحنات التي كانت تثيرها بسبب عوائد ما ينشر لزوجها من مقالات وأعمال أدبية. وصارت صوفيا أندرييفنا تشرف على تصحيح المسودات وتختار الحجم والغلاف وتوجه التوزيع وتستلم الايرادات.

حدث أن سافرت صوفيا أندرييفنا مرة الى بيتربورغ والتقت هناك بأرملة دوستويفسكي التي أخبرتها أنها قد استلمت خلال السنتين المنصرمتين سبعةً وثلاثين ألف روبل. لقد أثارت هذه الكلمات صوفيا أندرييفنا وجعلتها تركض وراء النقود اكثر فأكثر، فصارت تطالب زوجها

---

(١) ل.ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً»، المجلد ١٩، موسكو ١٩٥٦، ص ٣٢٩.

بعدم نشر ما يكتبه في المجلات لأن ذلك يقلل من سعره عند نشره ضمن مؤلفاته. إنها تعتبر كل كلمة يخطها تولستوي هي ملك العائلة وليس من حقه أن يتصرف بها.

لم ينقطع الشجار بين الزوجين، وكانت صوفيا أندرييفنا من النساء اللواتي يثرثرن عن مشاكلهن كثيراً وأمام الجميع، وكانت تستخدم أسلوباً قاسياً ومؤلماً في الضغط على زوجها. فعندما تتخاصم معه تخرج الى الحديقة أو الى الشارع شبه عارية وهي تولول. كان الجميع يعرفها زوجة تولستوي وهذا ما كان يسبب له الحرج والألم الكبيرين.

كانت تتنازع صوفياأندرييفنا، في تلك الفترة، أحاسيس متباينة: إحساس تملكها لزوجها، من ناحية، وإحساس التعطش للحب الرومانتيكي مع إنسان آخر بدون خيانة زوجية، من ناحية أخرى. وكان هناك الموسيقي تونايف الذي تصورت صوفيا أندرييفنا انه يحبها ولم تعرف أن تونايف لا يعير النساء أي اهتمام. كانت تحضر كل حفلات هذا الموسيقي وتحاول التقرب منه، لكنه كان يتحاشاها بأدب. اعتقدت صوفيا اندرييفنا أن سبب تهرب تونايف هو خوفه من تولستوي. سافرت مرة الى كييف والتقت هناك بتونايف لكنه لم يلتفت اليها مطلقاً.

تملك الغضب تولستوي عند سماعه بهذه القصة وطالب زوجته بتوضيح ذلك فأجابته بأن علاقتها بتونايف شبيهة تماماً بقصته هو مع محررة مجلة «صوت الشمال» ليوبوف غوريفيتش. ان علاقة تولستوي بهذه المرأة علاقة عمل، فقد كان يخص تلك المجلة بنشر أعماله لذلك

فهو يبعثها الى ليوبوف غوريفيتش، وهذا ما أثار الغيرة في نفس صوفيا أندرييفنا رغم أن تولستوي كان قد تجاوز السبعين من عمره. وينتهي الحوار بين الاثنين بكلمات صوفيا أندرييفنا المولولة: «إنك حقود، إنك وحش. سأحب الناس الطيبين والجيدين ولن أحبك أنت لأنك وحش»[1]. وتنتهي المشكلة كالعادة، بصلح شكلي وليس جوهري. هنا يجب التأكيد ثانية أن صوفيا أندرييفنا لم تكن راضية عن زوجها وكان الاثنان غريبين عن بعضهما، فالمسألة مسألة عدم رضى ولم تكن هناك أية خيانة زوجية.

سارت الحياة، رغم صعوبتها، على نفس المنوال. وواصل تولستوي حياته كالسابق دون أن يتمكن من تغيير شيء فيها. كذلك استمرت صوفيا أندرييفنا في نشاطاتها بنشر أعمال زوجها لتؤمن النقود لابنائها الذين كانوا يبذرون النقود في اللهو والقمار.

في هذا الجو العائلي المعتم كان يعيش تولستوي متألماً، غير قادر على اتخاذ القرار الذي يراه صائباً، فيصل به الألم الى حدّ البكاء ثم الاستسلام والعودة الى سابق العهد. كتبت صوفيا أندرييفنا الى أختها رسالة بتاريخ ٢٠ كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٨٨٥ جاء فيها: «دخل عليّ وأنا جالسة أكتب. تطلعت اليه فاذا بوجهه مخيف.

---

(١) ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣، ص ٦٤٧.

حتى تلك اللحظة لم تبدر من أحد كلمة رديئة ألبتة. قال: جئت لأخبركِ أنني أريد أن أطلقك، فانني لا استطيع العيش هكذا، وانني مسافر الى باريس أو الى أمريكا»[1]. وعندما قامت صوفيا اندرييفنا بجمع حوائجها لمغادرة البيت أجهش تولستوي بالبكاء. ليستهذه المرة الأولى التي يبكي فيها هذا الانسان العملاق ولم تكن الأخيرة.

أخذت الحكومة القيصرية تتوجس الشرّ من بعض ما ينشر تولستوي من آراء مناهضة لها، كذلك دفاعه القوي عن الفلاحين المضطهدين وعدم اتفاقه مع موقف الكنيسة المؤيد للسلطة القيصرية، فأوعزت الى مجلة «العصر الجديد» بشنّ حملة ضد تولستوي لا تكون الحكومة طرفاً فيها وذلك خوفاً من احتجاج الجمهور. نشرت المجلة المذكورة في ٨ مايس (مايو) سنة ١٨٩٠ نصّ مذكرة المدعي العام للمجمع الكنسي التي تؤكد ثبوت عدم قدرة تولستوي على التصرف بأملاكه، فهو يبذر نقوده دون وعي ويخدعه الفلاحون فلا يعطونه شيئاً من محصول أراضيه. بناء على ذلك يقوم أبناؤه الكبار بالاشراف على تصرفاته والحدّ من تبذيره والوقوف بوجه من يسرقه من الفلاحين.

لقد وجد أبناء تولستوي أنفسهم مجبرين على الردّ على تلك المذكرة علناًمؤكدين أنهم لا يمتلكون الحق في الحدّ من تصرفات والدهم وأن أي تدخل من جانبهم هو إهانة لهم قبل كل شيء.

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٥٢

توجهت صوفيا أندرييفنا الى بيتربورغ في نهاية شهر مارث (مارس) سنة ١٨٩١ للحصول على الموافقة لنشر المجلد الثالث عشر الذي احتجزته الرقابة ومنعت نشره. وفي الثالث عشر من نيسان (ابريل) دعيت صوفيا أندرييفنا للقاء القيصر الكساندر الثالث الذي رحب بها. اشتكت صوفيا اندرييفنا من حجز الرقابة لبعض أعمال تولستوي مثل «سوناتا كرويتزر» فأجابها القيصر بأنها قد كتبت بشكل لا تسمحين لأبنائكِ أنتِ بالذات بقراءتها على الأغلب.

كان القيصر الكساندر الثالث مطلع على نتاجات تولستوي، ولن ينسى مقالته «نيكولاي بالكين» التي أهانت جدّ القيصر وهزّت عرشه. استجاب القيصر لرجاء زوجة الكاتب وسمح لقصة «سوناتا كرويتزر» بالنشر ضمن مجموعة مؤلفات تولستوي فقط، كذلك أبدى استياءه لابتعاد تولستوي عن الكنيسة. لقد نفت صوفيا أندرييفنا كون تولستوي يبشر بآراء جديدة، وأن ما نشر من تلك الآراء التي يحتفظ بها لنفسه كان نتيجة سرقة بعض أوراقه، وأن أبنائه رغم احترامهم لأبيهم فانهم لا يتفقون معه في الكثير من آرائه. لقد وجد القيصر وحكومته في صوفيا أندرييفنا الحليف المحتمل داخل عائلة تولستوي وهذا ما لم تنكره هي نفسها.

كان تولستوي يحلم بالماضي ويؤمن به، لكنه كان يعيش الحاضر. كانت الحياة عنده تقسم الى ما هو كائن وما يجب أن يكون. إنه يرى بعينه التدهور الاقتصادي والتخلف الاجتماعي والانهيار الأخلاقي في

الريف وفي المدينة فيشجب الرأسمالية بطريقته الخاصة. لقد دعا إلى رفض الحضارة والتوجه إلى العمل الجسدي المضني في الزراعة، لذلك خرج أتباعه ومريدوه من جامعاتهم ودوائرهم ومصالحهم ليعملوا في الزراعة مكونين مستعمرات خاصة بهم وكان بينهم الكاتب المعروف إيفان بونين. ولم تستمر تلك المستعمرات أكثر من سنتين أو ثلاث حيث تفرق أولئك الأتباع عائدين الى مدنهم وأعمالهم.

حدث مرة أن القي القبض على عدد من الفلاحين وهم يقطعون أشجاراً من غابة تعود ملكيتها لتولستوي، ولم تصفح عنهم صوفيا أندرييفنا، بحكم الوكالة الممنوحة لها من تولستوي، فحكم على كل منهم بالسجن مدة شهر ونصف. لقد تألم تولستوي لذلك كثيراً وأدان تصرفات زوجته بأنها ذاتية ومن عندياتها. دفعته هذه الحادثة إلى تقسيم أملاكه على أفراد عائلته ليتخلص من تبعات تلك التصرفات وآثامها. وتجتمع العائلة لتقسم ارث المتوفى الحي تولستوي. كتب في رسالة مؤرخة في ١٧ نيسان (ابريل) سنة ١٨٩١ يقول: «يجب أن أوقع ورقة الاهداء التي ستخلصني من أملاكي، رغم أن هذا التوقيع هو تراجع عن المبدأ. سأوقعه لأنني إن لم أفعل ذلك فسأثير الشرّ»[١] ...

تمَّ تقسيم الأملاك وأخذ كل واحد من أفراد العائلة حصته من النقود والأرض. ولكن، هل استراح تولستوي وهدأ ضميره المعذب

(١) المصدر السابق، ص ٦٦٩ - ٦٧٠.

ونفسه الحائرة ؟ . كلا . هذا ما يقوله تولستوي نفسه في حديثه مع غولد نفايزر سنة ١٨٩٩ : « من المضحك الآن التفكير بأنني قد أردت ضمان حياة الأطفال . لقد سببت لهم شرّاً كبيراً . أنظر الى ولدي اندريه . ما هو؟ إنه غير قادر تماماً على القيام بأي شيء . إنـه الآن يعيش على حساب الشعب الذي نهبته أنا في يوم ما ويواصل غيري نهبه الآن . إن الاستماع إلى هذه الأحاديث الآن ورؤية كل ذلك شيء فظيع ! إن ذلك ينـاقض أفـكاري ورغباتـي وكل ما أعيش له ... لو أنهـم اشفقــوا عليَّ » [1] ! .

كان تولستوي يعتبر إدانة بعض الناس له وسخريتهم منه بأنهـا مفيدة وضرورية بالنسبة له كتكفير عن ذنوبه وتطهير لروحه .

وزع تولستوي أملاكه وأراضيه على أفراد أسرته ، كما أسلفنا ، فماذا بقي لديه ؟ لم يبق له سوى حقوق نشر مؤلفاته . فكر الكاتب بالتنازل عن تلك الحقوق وأخبر زوجته فيما يعتزم القيام به . كان ردّ الفعل عند صوفيا أندرييفنا عنيفاً . فقد أشارت الى ذلك في مذكراتها وما داربينها وبين زوجها من جدل وخصام حول هذا الموضوع فقالت : « لقد شعرت مباشرة بأن هذا العمل غير عادل بالنسبة للعائلة ، واتهمته بالتعطش للمجد وبالنفاق . أما هو فقد صرخ بوجهي قائلاً بأنه لم يلتقِ بامرأة اكثر مني بخلاً وغباءً . قلت له بأنه كان يهينني طيلة حياتي معه لأنه لم

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٧١.

يتعود على العيش مع نساء شريفات. اتهمني من جانبه بأن النقود التي استلمها أفسد بها الأطفال... ثم أخذ يصرخ قائلاً: أخرجي، أخرجي -! وخرجت» [1].

حاولت صوفيا أندرييفنا وبمختلف الأساليب إعاقة تولستوي عن التنازل عن حقوق التأليف ومنها محاولتها الانتحار غرقاً، كذلك دفعت بقريبته العجوز الكساندرا أندرييفنا تولستايا التي يحترمها الكاتب كثيراً بالضغط عليه بعدم التنازل عن تلك الحقوق ضماناً لحياة أبنائه باعتباره مسؤولاً عنهم. لقد نجحت صوفيا أندرييفنا في محاولتها هذه الى حدّ ما. فقد نشر تولستوي بياناً في الصحف بتاريخ ١٦ أيلول (سبتمبر) سنة ١٨٩١ أبقى فيه حقوق التأليف للمجلدات الأحد عشر الأولى لعائلته، أما ما بعد ذلك فيحق لكل إنسان طبع وترجمة جميع ما يكتب، كذلك إعدادها للمسرح. ولم يقتصر تنازله هذا على روسيا حسب بل وفي كل انحاء العالم.

كانت ظاهرة تكرار حدوث المجاعات في صفوف الفلاحين والفقراء نتيجة بشاعة الاستغلال الاقطاعي في ظل النظام القيصري الاستبدادي، محور حديث الأوساط الوطنية والتقدمية وقد برزت كمشكلة ملحّة تتطلب حلاً حاسماً وسريعاً.

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٧٢.

ما هو الحل الذي يرتئيه تولستوي للقضاء على تلك المشكلة التي صارت تثقل كاهله وتقلق روحه؟ كتب تولستوي في ٢٥ حزيران (يونيو) سنة ١٨٩١ ما يلي: «الكل يتحدث عن الانقاذ المادي للحياة - إنقاذ الأطفال المتضورين جوعاً، معالجة المرضى، تأمين حياة الشيوخ والعجزة، ذلك ليس الخير بحدّ ذاته بل هو جانب واحد فقط من جوانبه. إنه تماماً كلطخ الألوان على قماش لوحة الرسم، رغم أن كل رسم هو لطخ الألوان على اللوحة. الانقاذ المادي وتأمين حياة الناس هو نتيجة اعتيادية للخير وليس الخير بحدّ ذاته. إن تأمين حياة الرقّ المعذب من قبل النظام القائم ومنحه خمسة آلاف روبل ليس هو الخير، بالرغم من كونه ضماناً لحياته. الخير هو خدمة الرب المصحوبة دوماً بالتضحية وبذل الحياة، كالضوء الذي يصحبه دوماً استهلاك المواد المشتعلة» [1].

هذا هو الحل النظري الذي يرتئيه تولستوي لمشكلة المجاعة المتفشية بين الفلاحين الفقراء، ولكن، ماذا فعل تولستوي على الصعيد العملي لحل هذه المشكلة؟ جاءه صديقه القديم إيفانوفيتش رايفسكي يدعوه لمشاهدة أحوال الفلاحين ليكتب مقالة عن الجوع الذي يعانونه. تنقل تولستوي برفقة صديقه بين القرى وشاهد فظاعة ما يعانيه الفلاح، فقرر الصديقان إقامة مطعم مجاني للفلاحين الجياع. كانت

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٧٦.

العقبة الوحيدة أمام تولستوي هي صوفيا أندرييفنا، فهي توافق تارة ثم تعود الى معارضته تارة أخرى بحجة عدم توافر النقود لديها. وعارض جميع أفراد العائلة مشروع أبيهم إلا ابنته الكساندرا، فقد كانت الوحيدة التي تقف الى جانبه.

يعرف تولستوي ان المجاعة طويلة الأمد ولا أمل في حلّها لذلك نجده لا يكتب عن فظاعة المجاعة حسب بل وعما هو أفظع منها وهو الانهيار الكامل للقرية الروسية.

كان صدى دعوة تولستوي للتبرع لهذه الحملة واسعاً لم يقتصر على روسيا حسب بل وتعدّاه الى خارجها حيث كانت ترد التبرعات من الأقطار الاوروبية ومن أمريكا.

ورغم تردد صوفيا أندرييفنا لكنها لم تتخلف وبقية أفراد العائلة عن المساهمة في هذه الحملة مادياً، بل وذهبت الى أبعد من ذلك حيث توجهت في الثاني من كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٨٩١ بنداء الى جميع المحسنين، على صفحات الجرائد للمشاركة بالتبرع العيني والعملي، وكان لهذا النداء صداه الواسع حيث تبرع الناس بمبلغ تسعة آلاف روبل خلال الفترة ٣ - ١٢ من ذلك الشهر.

لقد أدهشت سعة حملة تولستوي الحكومة القيصرية، فبلا جهاز إداري وبلا مستشارين أو خدم استطاع أن يطعم الجياع في العديد من القرى المنكوبة. وكان لهذه الحملة أثرها الكبير في الأوساط الاجتماعية حيث شارك فيها الكثيرون من الناس وفي أماكن متفرقة. لذلك

فسرعان ما ظهر الخصوم والأعداء، فكتبت مجلة «الوثائق الموسكوفية» مقالة بعنوان «عائلة صاحب السعادة الكونت تولستوي» سخرت فيها من الحملة ومن القائمين بها.

لم يؤثر على تولستوي موت صديقه رايفسكي أثناء تلك الحملة، ولم تقعده إصابته بالأنفلونزا نتيجة الجهد المضني الذي بذله، بل واصل العمل بسعادة وقوة واندفاع. ولم يقتصر نشاط الكاتب على ذلك حسب بل جاهد، بكل ما يستطيع، للوقوف بوجه انهيار القرية والعمل على الابقاء ولو على القليل مما يمتلكه الفلاح. لقد خشيت الحكومة القيصرية أن يتمخض نشاط تولستوي عن منظمة قوية فعالة، وعملت على حصر أخبار المجاعة وعدم إشاعتها في أوروبا، فصرح القيصر بأنه لا مجاعة في روسيا بل هناك بعض المناطق المتضررة بسبب الجفاف.

صار الكهنة يهاجمون نشاط تولستوي في الكنائس بدفع من السلطة، لكن تولستوي واصل عمله بهدوء وإصرار رغم الخطر الذي كان يتهدده نتيجة انتشار مرض التيفوئيد بين الفلاحين، ونجده يتنقل من قرية الى أخرى دون كلل ولا تقاعس.

منعت الرقابة أول مقالة كتبها تولستوي عن المجاعة ولم تسمح إلا بنشر مقاطع منها في كانون الثاني (يناير) سنة ١٨٩٢. وخلال فترة مماطلة الرقابة، طلب تولستوي من صديقه ديلون ترجمة المقالة وإرسالها الى خارج روسيا لجمع التبرعات، وقد نشرت تلك المقالة في الصحف الفرنسية والانكليزية والدانماركية، أدان تولستوي في مقالته تلك السلطة

القيصرية وطبقة الاقطاع باعتبارهما السبب المباشر لتلك المجاعة، حيث يؤكد: «الشعب جائع لأننا جدُّ متخمين» [1] وهل غير المجاعة ما ينتظر الفلاح في مثل هذا الظلم والتعسف والاستغلال البشع.

كان لهذه المقالة صداها الواسع ليس في روسيا حسب بل وخارجها. هذا ما أرعب السلطة القيصرية والطبقة الحاكمة، لذلك نجد المجلة الرجعية «الوثائق الموسكوفية» تنشر ترجمة بعض مقاطع النص الانكليزي إلى الروسية مع التعليق عليها وذلك في عددها الصادر بتاريخ ٢٢ كانون الثاني (يناير) سنة ١٨٩٢. لقد جاءت تعليقات المجلة تحريضاً على الكاتب، حيث اتهمته مباشرة بالدعوة الى الثورة ضد النظام الاجتماعي والاقتصادي القائم آنذاك.

أثار اتهام تلك المجلة لتولستوي قلق صوفيا أندرييفنا، فكتبت الى زوجها قائلة: «إنك ستقضي علينا كلنا بمقالاتك المتحدية. أين هنا الحب وعدم مجابهة الشرّ بالشرّ؟ إنك لا تملك الحق بالقضاء على تسعة أطفال وعليّ أيضاً» [2]. كتب تولستوي الى زوجته ردّاً على رسالتها يقول: «... أرى أنهم يتحدثون هناك بلهجة وكأنني قد قمت بذنب ما ويجب عليّ تبريره. يجب إسكات تلك اللهجة. إنني اكتب ما يدور بخلدي وهذا ما لا يرضي الحكومات ولا الطبقات الغنية» [3].

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٨٤.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٨٤.

أخذت صوفيا أندرييفنا تبعث برسائلها الى المسؤولين والأقربـاء والأصدقاء المتنفذين للضغط على زوجها، فاقترح بعضهـم أن ينشر تولستوي تكذيباً لما نشر في الصحف الأجنبية على لسانه. قامت صوفيا أندرييفنا بكتابة ذلك التكذيب وأرسلته الى مجلة «الوثائق الموسكوفية» التي بدورها أوصلته الى مراسل وكالة رويتر ليذاع على العالم. لقد اصبح موقف المترجم ديلون في غاية الاحراج، فسافر إلى القرية التي يعمل فيها تولستوي على إطعام الجياع والتقى به شارحاً الموقف. كتب تولستوي تأكيداً شخصياً جاء فيه: «إنني لم أكذب ولم أفوض أحداً بتكذيب صحة المقالات المنشورة باسمي». [1]

اشتدت الحملة ضد تولستوي وصارت الصحف الرجعية، بالأخص مجلة «الوثائق الموسكوفية»، تحرّف بعض نصوص مقالته المذكورة التي خضعت لعملية الترجمة من الروسية الى الانكليزية وبالعكس. وهذا ما سهّل هدف المجلة. أخذت المجلة بعد ذلك تحاول الحطّ من مكانـة تولستوي وتوجيه الاهانات اليه، في الوقت الذي كان في أوج تفتحه الفني. كتبت المجلة المذكورة تقول: «أمامنا تولستوي آخر - عجـوز بائس في حالة انهيار أخلاقـي وفكـري، هابـط إلى مستـوى أفكـار الوريقات والكتيبّات الفوضوية الأميّة» [2].

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٨٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٨٥.

لم تمتلك الحكومة القيصرية الجرأة على اعتقال تولستوي، رغم أنها كانت تتمنى ذلك، فهي تخشى ردّ فعل الأوساط الاجتماعية داخل روسيا وخارجها. كان تولستوي يتصرف عن وعي بنتائج ما يكتب: لو اعتقلته السلطة لما كان ذلك تعذيباً له بقدر ما هو إنقاذ له من الألم النفسي الذي كان يعذبه وهو ما أطلق عليه «قبح الروح» ولكان الاعتقال والسجن تكفيراً لذنوب يعتقد أنه اقترفها كاقطاعي وكانت السبب في الوضع المزري للفلاح الروسي في تلك الحقبة من الزمن.

مات المستبد الذي كان يخاف الثورة ويخشى تولستوي، توفي القيصر ألكساندر الثالث وخلفه على عرش روسيا القيصرية نيكولاي الثاني الذي صرح عند اعتلائه العرش بأن القانون ما هو إلا اضغاث أحلام وأن الملكية الخاصة قضية مقدسة لا يسمح بالمساس بها مطلقاً. هذا ما أثار حنق تولستوي وغضبه، رغم كبر سنه، فكتب قصته «هل الانسان بحاجة الى الكثير من الأرض»؟.

قال تولستوي إن الشعب كان مكبلاً بالأصفاد سابقاً، أما الآن فهو مكتف بخيوط دقيقة وكأنها الخيوط التي كبّل الأقزام بها جيليفر. إنه يعتقد أن المصانع والمعامل لا تنتج إلا كماليات النساء وأن المشكلة ليست في تحديد يوم العمل بثمان ساعات، بل بعودة الجميع الى الأرض. لكن الأرض ليست بحاجة الى جميع الناس، إذن تبرز الحاجة إلى التأكيد على حقيقة أخرى وحياة أخرى - حاول تولستوي الوصول اليها لكنه لم يستطع ولم يتمكن من تحقيق هدفه.

مع ازدياد قسوة السلطة وبشاعة استغلال الطبقة الاقطاعية يزداد

صراع تولستوي ضدها دفاعاً عن الفلاحين ، فالى جانب مقالته عن المجاعة كتب مقالة أخرى بعنوان « عبودية عصرنا » وثالثة بعنوان « يا للعار» ! حيث يحتج في الأخيرة بعنف ضد ممارسة التعذيب الجسدي في معاقبة الفلاحين .

* * *

ذهب القرن التاسع عشر بعذاباته وآلامه ، وتولستوي الشيخ لا يزال شامخاً كالطود أمام السلطة القيصرية والطبقة الاقطاعية اللتين تقلقهما تصرفاته وتخيفهما كتاباته . حلّ القرن العشرون واحتفلت بقدومه المدن والعواصم الأوروبية ، أما تولستوي فكان ينظر الى هذا القرن بعين الحذر والريبة : اين الحاضر الذي يعيشه الآن من الماضي الذي كان ؟ ماذا سينتج عن هذا التقدم التقني الذي يكرهه ؟ لقد صارت سماء المدينة بلا نجوم نتيجة كثرة الاضاءة الكهربائية ليلاً ، وغطت سحب دخان المصانع أفق المدينة نهاراً فتجد الثلج الشتائي الروسي وقد لوثته تلك السحب، صار الناس على عجلة من أمرهم وكأن هناك من يطاردهم ، وظهرت في الجو الطائرات بأزيزها المرعب وتدفقت السيارات في الشوارع بضجيجها المزعج . ماذا وراء كل ذلك ؟ إن تولستوي يرى حرب البوير في أفريقيا ، يرى سحق الأمبرياليين للانتفاضات الشعبية في الصين ، يرى احتلال الفيليبين وغيرها وغيرها .

لم يغيرّ تولستوي دفّة سفينته المبحرة نحو الماضي ولم يغير خط سيرها ، لكن الرياح تدفع بها عنوة نحو المستقبل . إنه يقاوم بضراوة ولكن دون جدوى .

في الثاني من كانون الثاني سنة ١٩٠٠ ذهب تولستوي الى المسرح لمشاهدة مسرحية « الخال فاينا» لتشيخوف ، لكنه خرج منها ممتعضاً ، وكان هذا دافعاً له لكتابة مسرحيته « الجثة الحيّة » وقد أكملها في حينه ، لكنها لم تقدم على المسرح إلا بعد وفاته .

أثارت رواية تولستوي « البعث» التي نشرها سنة ١٨٩٩ ، حقد كل الأوساط والفئات المرتبطة بالحكم القيصري والمستفيدة منه . وكانت الكنيسة من أشدّ الحاقدين على تلك الرواية وعلى كاتبها ، إذ انه قد أدان الكنيسة القيصرية الرسمية واعتبرها عديمة النفع ، بل وميتة ، إنها تقف إلى جانب السلطة ، ضد الشعب المضطهد . وكان من رأي تولستوي ان الله يعلم بما تخفي الصدور لذلك فلا داعي لوجود وسيط بين الانسان وخالقه ، أي ان تولستوي يريد الغاء الكنيسة وينفي دور الكهنة تماماً وهذا ما أجج حقدهم عليه .

اجتمع المجمع الكنسي في ٢٢ شباط (فبراير) سنة ١٩٠١ وأصدر قراره بطرد تولستوي من الكنيسة وتحريم الصلاة على روحه في الكنائس واعتبره مارقاً زنديقاً . من حيثيات القرار كون تولستوي لا يعترف بالحياة الآخرة وينفي الأسرار المقدسة ويسخر من قرابين الغفران وغير ذلك .

لقد أثار هذا القرار موجة كبيرة من الاستنكار والاحتجاج ، خصوصاً في أوساط الشباب ، فاستلم تولستوي آلاف الرسائل والبرقيات المساندة له . احتجت صوفيا أندرييفنا على ذلك القرار في الصحف معلنة ازدراءها له ، فقالت عن تحريم الصلاة على روح زوجها : « إن كان ذلك تهديداً ، فلمن ؟ ولماذا ؟ هل تتصورون أنني لن اعثر على

كاهن مستقيم لا يخاف الناس أمام الرب ليصلي عليه ، أو كاهن غير مستقيم أشتريه بالنقود الكثيرة ليقوم بهذه المهمة »[1].

كان ردّ تولستوي على قرار المجمع الكنسي هادئاً تماماً : « لقد احببت عقيدتي الأرثوذكسية أكثر من طمأنينة نفسي ثم أحببت المسيحية أكثر من كنيستي ، والآن احب الحقيقة أكثر من أي شيء في الوجود . وحتى الآن لا اختلاف بين الحقيقة وبين المسيحية كما افهمها أنا »[2].

شملت حملة الاحتجاج ضد قرار الكنيسة بطرد تولستوي معظم أقطار العالم وعلى صفحات الجرائد والمجلات حيث كان الكهنة يدافعون عن القرار المذكور في حين أن الناس كانوا يشجبون القرار ويعلنون تأييدهم لموقف تولستوي .

تزوج الأولاد والبنات وذهب كل ليبني حياته ، ولم يبق إلا اصغرهم ميشا . أصبح البيت خالياً ، وصار العجوزان يعيشان حياة كئيبة مؤلمة . أخذت فكرة الموت تراود تولستوي كثيراً في تلك الفترة وقد كتب في السابع من مايس (مايو) سنة ١٩٠١ ما يلي : « الموت الذي كان يبدو لي غير معقول ، أصبح معقولاً أكثر فأكثر ، وليس معقولاً حسب بل وحتمياً » [3] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٢٢ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٧٢٢ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٢٣ .

أصيب تولستوي بالملاريا وقد هدّته الحمى في شتاء تلك السنة. استمر المرض حتى الربيع فنصحه الأطباء بالسفر الى الجنوب والعيش هناك بلا قلق ولا جهد. قامت صوفيا أندرييفنا بترتيب الأمور بسرعة وحيوية، كعادتها، فسافر تولستوي في الخامس من أيلول (سبتمبر) بعربة قطار خاصة. كان قلق الجمهور كبيراً بعد أن أشارت الصحف الى مرض تولستوي واعتلال صحته، أما الحكومة القيصرية فقد أصدرت أوامرها السرية بمنع أية خطب أو احتجاجات أو تظاهرات في حالة موت تولستوي.

أثناء سفره كانت الجموع تحتشد عند كل محطة يصلها قطاره. فعند توقف القطار في مدينة خاركوف كانت جماهير غفيرة تنتظره بهدوء عجيب، ولم تطلب شيئاً سوى ان يطلّ عليها تولستوي من شباك عربته. وقد فعل ذلك بجهد كبير.

نزل تولستوي في بيت الكونتيسة بانينا في يالطا وكانت قد وضعته تحت تصرفه. كان المكان جميلاً والجو حسناً. استمرت صوفيا أندرييفنا بالاعتناء بزوجها المريض وكان الجميع يطالبونها بالاعتناء أكثر واكثر. ساءت صحة تولستوي الى درجة كبيرة في شهر شباط (فبراير) سنة ١٩٠٢، بحيث توقع الجميع موته، لقد اصيب بالتهاب الرئتين، أما هو فكان هادئاً رابط الجأش. ورغم حالته الصحية المتردية كتب رسالته الشهيرة الى القيصر نيكولاي الثاني يطالبه فيها بالغاء الملكية الخاصة للأرض وأن يطلق للناس حرية الرأي. ورغم ليونة أسلوب الرسالة، لكنها كانت مؤلمة بالنسبة للقيصر.

شفي تولستوي من التهاب الرئتين وتحسنت صحته لكنه بقي ضعيفاً. ثم أصيب في نيسان (ابريل) بمرض آخر هو التيفوئيد الذي لم يستطع الأطباء تشخيصه إلا بعد فترة من الزمن. وساء وضعه النفسي الى درجة أنه قال لزوجته: «لقد تعبت، تعبت جداً وأتمنى الموت». لم تتحسن صحة تولستوي قليلاً إلا في حزيران (يونيو) حيث صار باستطاعته التحرك ببطء بمساعدة العصا التي يتوكأ عليها. قرر تولستوي مغادرة يالطا والعودة الى ياسنايا بوليانا، فغادرها في ٢٥ حزيران (يونيو) على ظهر الباخرة الى سواستوبول ومن هناك بواسطة القطار.

لم يتخل تولستوي عن الكتابة رغم الشيخوخة والمرض، حيث واصل عمله في كتابة قصته المعروفة «حاجي مراد»، التي أنجزها سنة ١٩٠٤.

مع انتصاف العقد الأول من القرن العشرين كان الجو السياسي في روسيا مضطرباً وكانت البوادر تنذر بالخطر، فالجماهير متحفزة للانقضاض على السلطة القيصرية الرجعية وتصفية الحساب معها.

كان تولستوي يرى أن الحياة تتطور بشكل غير صحيح، وكان يؤمن بأن المدن ستنهار وستتطرز الأرض الروسية بالقرى الهانئة السعيدة. ولكن أين يذهب سكان المدن؟ إنه يعتقد بأن سكان المدن ولأجيال كثيرة سابقة قد تعودوا الحياة المصطنعة، لذلك فهم لا يصلحون للحياة العادلة ولا يفهمونها. ويرى تولستوي كذلك أن الحياة الهانئة لا تقوم على النضال السياسي لأنه يستند الى الاغتصاب. ويؤمن

بأن الشعب الروسي قد اصبح من النضج بحيث أنه لا يحتاج الى حكومات، لأن الحكومات تخدم الأغنياء. ويرى ضرورة الغاء ملكية الأرض بقرار يصدره القيصر وبذلك تعمّ السعادة.

القوة ليست وسيلة للنضال، بل الوسيلة النضالية هي الاقناع - هذا هو مبدأ تولستوي. إنه يعتقد بأن القيصر والوزراء والمسؤولين هم ضحايا النظام ويجب إنقاذهم، وأن الظالمين والمظلومين هم مذنبون يجب عليهم الصلح فيما بينهم.

كل هذه الأفكار التي يطرحها تولستوي لا يقول لنا كيف الوصول الى تحقيقها لأنه نفسه لا يعرف ذلك، لكن الواضح أن تولستوي كان طوبائياً وطوبائيته تلك نابعة من الماضي الذي طواه الزمن. إنه لم يفهم طبيعة الظروف السياسية القائمة ولم يتعرف على ميزان القوى، لذلك نجده يستغرب عندما يأمر القيصر بقتل العمال المطالبين بتحسين ظروفهم الحياتية وذلك في ٩ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٠٤. إنه يعتقد بأن العمال يعيشون حياة أفضل من حياة الفلاحين، فلماذا يحتجون ولا يحتج الفلاحون؟ إنه لا يعي ذلك.

بدأت الحرب الروسية - اليابانية في ٢٧ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٠٤، ويتساءل تولستوي: ما هو موقفي من هذه الحرب؟ يطالب تولستوي كل إنسان بعدم القتال وعدم مساعدة الآخرين عليه إن لم يستطع منعهم. ويرى أن الطريق الى إيقاف تلك الحرب هو الاقناع، فيكتب مقالته «توبوا الى رشدكم» والتي ضمّنها مقاطع من التوراة

والانجيل وأقوال لفولتير وموباسان وأناتول فرانس وسويفت وغيرهم من الكتّاب الانسانيين.

لم يكن تولستوي يؤمن بالثورة، انطلاقاً من مبادئه المذكورة آنفاً، ولا يعتقد بقيامها. لذلك حتى عند اندلاع ثورة ١٩٠٥ كان يقول بأنها غير ممكنة الحدوث بالرغم من أنه كان يشهدها بعينه. لكن ما هزّ تولستوي من أحداث تلك الثورة وبقوة هو انتفاض الدارعة «بوتومكين» ووقوفها الى جانب الثورة. وكلما كانت الثورة تقطع شوطاً أبعد، كلما تبين ابتعاد الشعب عن نظرية تولستوي اكثر. لذلك فقد اصيب الكاتب بخيبة أمل مريرة.

عمَّ روسيا جو من القمع والارهاب الشديدين. بعد الالتفاف على ثورة سنة ١٩٠٥ فسجن ونفي وأعدم الكثير من الناس. لقد أحزن هذا تولستوي وأقلقه فكتب مقالته الشهيرة «لا استطيع الصمت»! في ١٥ حزيران (يونيو) سنة ١٩٠٨ احتجاجاً على احكام الاعدام والسجن. ولم يقتصر تأثير تلك المقالة على روسيا حسب بل انتشر الى العديد من بلدان العالم.

اقترحت دار نشر «التنوير» في ايلول (سبتمبر) سنة ١٩٠٩ طبع المؤلفات الكاملة لتولستوي لقاء مبلغ قدره مليون روبل. حاولت صوفيا أندرييفنا عقد تلك الصفقةلكن التخويل الذي تحمله لا ينص على بيع حقوق النشر. فكر تولستوي بكتابة وصيته، لكن حضور أبنائه وبناته أزعجه وجعله عصبي المزاج. إن صوفيا أندرييفنا تخشى من تثبيت رأيه

السابق بالتنازل عن حقوق النشر لذلك فهي تارة خشنة وتارة لطيفة وأخرى تفتعل المرض عند محاولتها اقناعه في تدوين وصيته، وكان سلاحها الأخير في هذه المعركة هو التهديد بالانتحار. وقع تولستوي وصيته الجديدة وكانت كالسابقة حيث تنازل عن حقوق نشر مؤلفاته التي كتبها بعد سنة ١٨٨١، أما ما قبل ذلك فهو من حق أسرته.

مع بداية سنة ١٩١٠ انتقل تولستوي من موسكو الى ياسنايا بوليانا وكان وداع الجماهير له مؤثراً جداً انعكس فيه الحب الكبير الذي تكنه لكاتبها العظيم. واجتمع أبناء وبنات وأحفاد تولستوي وصار البيت يغص بهذا العدد الكبير من الأحياء.

كان الألم والحزن ينتابان تولستوي ويلازمانه، وكانت الرسائل ترده من جميع أصقاع روسيا ومن خارجها حاملة مختلف الآراء ووجهات النظر ومنها أنه استلم في ١٧ شباط (فبراير) سنة ١٩١٠ رسالة من أحد طلبة جامعة كييف ينصحه بمغادرة داره والعيش مع الفقراء. كان لهذه الرسالة وقع كبير في نفس الكاتب.

يظهر الاثراء والإدقاع في ياسنايا بوليانا بوضوح، هذا ما لم يلاحظه احد غير تولستوي، فالفلاح البائس المريض وإلى جانبه أبناء تولستوي المتوردي الوجوه والحسني الهندام. لقد قدم تولستوي الثروة لأبنائه لكنه لم يقدم للقرية شيئاً يذكر. أحسّ تولستوي بتفاهة حياته، فكتب في العاشر من نيسان سنة ١٩١٠ ما يلي: «أي خطيئة ارتكبت عندما

منحت أبنائي الثروة. لقد أسأت للجميع وحتى بناتي. انني أرى الآن ذلك بوضوح »[1].

كان جو البيت مشحوناً بالقلق وكان قد أصاب تولستوي التعب والضجر من مراقبة الجميع له، فكر بمغادرة البيت. لقد سلّم دفتر مذكراته الى صديقه تشارتكوف، ولم يبق لديه سوى دفتر صغير يحمله معه دوماً حيث لا مكان في البيت غير خاضع لمراقبة وتفتيش صوفيا أندرييفنا.

أخذت تنتاب تولستوي في الأيام الأخيرة حالات يسقط فيها فاقد الوعي، وكانت صوفيا أندرييفنا تقوم بالاعتناء به وخلع ملابسه عنه والنحيب عليه. وحدث مرة أن عثرت صوفيا أندرييفنا على ذلك الدفتر الصغير بين طيّات ملابسه، أصاب الجميع الذعر عندما عرفوا أن لتولستوي وصيّة أخرى غير التي وقعها أمامهم. صار زعيق الأم وأبنائها وتهديداتهم وتوسلاتهم وإلحاحهم عن محتوى الوصية الثانية ومكانها يزعجه ويؤذيه، فذهب الى صديقه الفلاح نوفيكوف يرجوه استئجار مسكن صغير له، لكن نوفيكوف نصحه بعدم تغيير مسكنه وحياته.

كتب تولستوي في الثاني والعشرين من تموز (يوليو) سنة ١٩١٠ وصيته الأخيرة التي تنازل فيها عن كل حقوقه في جميع ما كتب. لقد سحق تولستوي في وصيته هذه روحية التملك في نفوس أفراد عائلته.

---

(١) ل.ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً»، المجلد العشرون، موسكو ١٩٦٥، ص ٣٩٩.

وعرف الجميع أسباب صراخ صوفيا أندرييفنا وعويلها وفهموا أسباب الشجار المستمر بين أفراد عائلة تولستوي. كذلك علم تولستوي بتهديدات الزوجة والأبناء باعلانه عجوزاً مخرّفاً فاقد السيطرة على تصرفاته وأنهم سيطلبون الحجر عليه. لنا أن نتصور بعد ذلك مدى ألم هذا الانسان الذي تجاوز الثمانين من العمر. كان تولستوي الفنان - الانسان في خصوماته فوق الخصومة دوماً وخصوصاً مع عائلته بالذات.

كان على تولستوي أن يضع حدّاً لهذا الوضع السيىء داخل بيته وبين أفراد عائلته، وهذا ما قام به فعلاً. لم يغمض له جفن في تلك الليلة التي اتخذ فيها قراره الأخير. في الساعة الثالثة من صباح الثامن والعشرين من تشرين الأول سنة ١٩١٠ نهض تولستوي من فراشه واتجه الى غرفة صديقه وطبيبه الخاص ماكافيتسكي فأيقظه، ثم خرج الاثنان متلصصين خوفاً من إيقاظ صوفيا أندرييفنا. ومن محطة القطار في شيكينا، استقل وصاحبه احدى عربات الدرجة الثالثة وهما لا يعرفان وجهة سفرهما. كان تولستوي يحمل في جيبه ٣٩ روبلاً، أما ماكافيتسكي فقد دسّت في جيبه ابنة تولستوي الكساندرا ثلاث مئة روبل - هذه هي ثروة المسافران.

استطاع ماكافيتسكي أن يحصل لتولستوي على مكان وسط زحام الركاب. كان الجو بارداً والريح تئز من خلال شقوق العربة القديمة. صعد العديد من المسافرين في المحطة التالية وكان بينهم امرأة تصطحب أطفالها، فما كان من تولستوي إلا أن تنازل لها عن مكانه بانحناء.

وبعد سفر دام ست ساعات وثلث الساعة وصل القطار الى محطة كوزيلسك فغادره تولستوي وصاحبه متوجهان من هناك بالعربة الى أوبتينا حيث نزلا في ضيافة احد الأديرة. كان على تولستوي أن يغير اتجاهات سفره وأماكن إقامته ليضيع على صوفيا أندرييفنا أثره، وإلا فستلحق به وتعيده مكرهاً أو طائعاً، وهذا ما لا يريده تولستوي.

توجه المسافران في صبيحة اليوم التالي الى شماردينا حيث تقيم شقيقة تولستوي ماريا نيكولايفنا، وكانت شقيقته هي الوحيدة الباقية على قيد الحياة من اخوانه. كان المطر يهطل بغزارة طوال الطريق، لذلك شعر تولستوي بالوهن وأحسّ بالمرض يدبّ في أوصاله. استقبلته أخته مرحبة ومتألمة لما حدث، وشرح لها تولستوي الموقف قائلاً: «كان يتوجب عليّ استعمال القوة وهذاما لا أستطيعه، لذلك تركت البيت. أريد الآن أن استغل ذلك لتغيير كل حياتي تماماً»[1]. ووصلت الى تولستوي أخبار ياسنايا بوليانا وما يجري فيها، واستلم رسائل أبنائه وبناته التي تطالبه بالعودة متوسلة، لكن ذلك معناه الموت بالنسبة له.

في صبيحة الحادي والثلاثين من تشرين الأول (اكتوبر) سنة ١٩١٠ غادر تولستوي أخته دون أن يذكر لها الوجهة التي يسافر إليها وركب القطار بلا تذاكر. في الساعة الرابعة من عصر ذلك اليوم

---

(١) ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣، ص ٨٢٧.

اشتد عليه المرض وارتفعت درجة حرارته جداً، مما اضطر طبيبه ماكافيتسكي إلى إنزاله في محطة أوستابوفا وذلك في الساعة السادسة والدقيقة الخامسة والثلاثين حيث نام في غرفة ناظر المحطة. جاءته ابنته الكساندرا فوجدت أبيها يرتعش من قمة رأسه حتى أخمص قدمه.

جاءت العائلة بأجمعها لرؤية أبيها، لكنهم لم يسمحوا لصوفيا أندرييفنا بالدخول الى غرفة المريض إلا في الساعات الأخيرة من حياته.

تجمّع مراسلو الصحف الأجنبية والمحلية وتقاطر المحبون والمريدون وتجمهرت أعداد غفيرة من الناس في تلك المحطة. وكانت خطوط البرق لا تنقطع عن نقل اخبار الوضع الصحي لتولستوي اولاً بأول للناس.

خيّم الموت على السرير المتواضع الذي يضطجع عليه الأديب العملاق، وكان الهلع والأسى يسيطر على الجميع إلا تولستوي نفسه. فقد أراد الأطباء حقنه بالمورفين لتخفيف آلام الاحتضار، فرفض تولستوي مشيراً «لا حاجة لذلك» وهمس في أذن ابنه سرغي قائلاً: «أنا ذاهب الى مكان ما، لا أريد أن يعيقني أحد. دعوني بهدوء». طلب تولستوي قدحاً من الماء شرب به بنفسه، وفجأة توقف نبض القلب وانقطع التنفس - كان ذلك في الساعة السادسة وخمس دقائق من صباح ٢٠ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩١٠ ونقل جثمانه الى مسقط رأسه حيث دفن في ياسنايا بوليانا.

نشرت صحف العالم ووكالات الأنباء خبر وفاة تولستوي ونعته بكلمات الأسى والألم. وخرجت الجماهير في العديد من مدن روسيا في

مظاهرات صاخبة وهي ترفع شعار تولستوي «تسقط أحكام الاعدام».
وهكذا صار موت الكاتب الذي دعا الى عدم المقاومة حافزاً للجماهير على مقاومة السلطة القيصرية الرجعية.

الفصل الثاني

نتاجات تولستوي

من الممكن جداً حصر سيرة الأديب ومتابعة سني حياته يوماً بعد يوم وساعة إثر ساعة، ولكن من الصعب جداً حصر نتاجات أديب عملاق كتولستوي. هنا لا نقصد بالحصر مجرد التعداد، بل تحديد ما يحتويه كل نتاج من أفكار وأهداف قصد اليها الكاتب.

لقد كتبت عشرات بل ومئات الكتب، ليس بالروسية حسب بل وبمختلف لغات العالم، عن كل عمل من أعمال تولستوي، لذلك لا يمكن القيام بهذه المهمة في هذا الفصل بل سنحاول تناول أهم نتاجات الكاتب مع الاشارة إلى أعماله الأخرى من خلال الحديث.

برز تولستوي على مسرح الأدب الروسي سنة ١٨٥٢، عندما قدمه تورغينيف الى أسرة تحرير مجلة «المعاصر» التي نشرت له أول أعماله وهي قصة «الطفولة» في عددها التاسع لتلك السنة، ثم أعقبها بقصة

« الصبا » سنة ١٨٥٤ ، وأكمل ثلاثيته بقصة « الشباب » سنة ١٨٥٥ . والثلاثية بشكل عام تعكس جوانباً من المراحل الثلاث المذكورة في حياة تولستوي .

صار تولستوي بعد نشر ثلاثيته يحتل مكانة مرموقة في الأدب الروسي وأخذت الصحف ودور النشر ترحب بما يكتبه . فنشر قصص « الهروب » ، « تحطيب الغابة » ، « الفارسان » ، « بوليكوشكا » ، « قصص سواستوبول » ، « القوزاق » وغيرها حيث صور الواقع الحياتي الذي يعيشه الانسان الروسي في تلك الفترة وخصوصاً الفلاح ، كما صور جوانب متعددة من جوانب المجتمع الروسي القيصري .

تعتبر رواية تولستوي الملحمية « الحرب والسلام » واحدة من أبرز العلامات المضيئة ليس في الأدب الروسي حسب بل وفي الأدب العالمي . وتكمن عظمة الرواية في كونها قد عكست الطبيعة القومية للشعب الروسي في اللحظة التاريخيةالتي تقررمصيره ومن خلالها يتقررمصير الانسانية كلها في حقبة معينة من التاريخ الانساني .

اختار تولستوي لروايته هذه مادة تأريخية وهي الحرب الوطنية ضد نابليون سنة ١٨١٢ ، وصور من خلال هذه المادة كل القومية الروسية - من أعلى نقطة حتى أسفلها ، من قمة الارستقراطية الاقطاعية وحتى المعدمين من الفلاحين .

تبلورت فكرة هذه الرواية ونضجت عند تولستوي سنة ١٨٦٣

حيث بدأ الكتابة وواصلها حتى سنة ١٨٦٨ وكانت خمس سنوات مضنية الى درجة أن تولستوي كان يتصور أحياناً عدم قدرته على إنجاز العمل.

تمرّ أمام أنظار قارىء الرواية نماذج مختلفة لشرائح متعددة من الطبقتين الأساسيتين في المجتمع الروسي آنذاك وهما طبقة الاقطاع وطبقة الفلاحين. ويتعرف القارىء في البداية على الفئة الاقطاعية التي فقدت الشعور بالمواطنة فلا يهمها مصير وطنها وجحافل الغزاة تجتاح حدوده، ونجد أن صالون آنا بافلوفنا شيرر، وصيفة الامبراطورة، يضمّ الجنرال والاقطاعي والأمير وإلى جانبهم سيدات من المجتمع الأرستقراطي وهم يناقشون سفاسف الأمور دون الاهتمام بمصير وطنهم. وأبرز ممثلي هذه الشريحة الساقطة الأمير المنافق فاسيلي كوراغين وابنته الحسناء التافهة ايلين وولداه المنحطّان أناتول وأيبوليت.

نلتقي في الرواية بشريحة أخرى من الطبقة الاقطاعية تحمل حسّاً وطنياً عالياً إلى جانب ارستقراطيتها وهي عائلة الأمير العجوز نيكولاي بولكونسكي وابنته ماريا وولده أندريه بولكونسكي.

الشريحة الثالثة من الاقطاع هم إقطاعيو الريف الذين يتميزون بالبساطة والطيبة والتفاني من أجل الوطن وتمثلهم عائلة روستوف بأجمعها وفي مقدمتهم ناتاشا روستوفا وأخويها نيكولاي وبيوتر.

عندما يصور تولستوي حياة الطبقة الاقطاعية فانه لا يصدم

القارئ، بل يتسلسل معه في تصوير خصائص تلك الطبقة وواقعها بمختلف أشكاله. ونرى بقايا مجتمع مرحلة القيصرة كاترين الثانية الباذخ الثراء والمتعجرف القاسي بشخصية العجوز المحتضر الكونت كيريل بيزوخوف الذي لا يعترف بابنه غير الشرعي بيير إلا في النزع الأخير، كذلك بشخصية الأمير العجوز نيكولاي بولكونسكي الذي لا يعرف غير التسلط والأوامر الحديدية التي لا تقبل النقاش.

مع تغيّر الزمن وتفاعل الأحداث يخلف تلك الشخصيات أبناؤها وهم بيير بيزوخوف وأندريه بولكونسكي. ويمكن القول ان هاتين الشخصيتين تشكلان محور الرواية الذي استطاع من خلاله الكاتب أن يطرح أفكاره الفلسفية والاجتماعية والدينية. إنهما يكملان أحدهما الآخر. كلاهما يبحثان عن معنى الحياة. ويصلان في بحثهما هذا الى مبدأ تولستوي «عدم مجابهة الشر بالشر» وأن معنى الحياة لا يكمن في حبّ الأقربين حسب بل وحبّ الأعداء أيضاً.

لا يترك تولستوي النصف الثاني من المجتمع الأرستقراطي الاقطاعي الروسي - النساء، بل يقدم لنا فكرة واسعة عن المرأة في ذلك المجتمع. تمثل الجانب السيئ فيه يلينا كوراغينا اللعوب الكاذبة المخادعة، لذلك يطلقها بيير بيزوخوف رغم جمالها وفتنتها. ويتمثل الجانب الحسن في ماريا بولكونسكايا وناتاشا روستوفا. هاتان الشخصيتان تكبران وتتطوران أمام أنظار القارئ وخصوصاً الثانية منهما. يقودهما تولستوي في النهاية الى الفكرة التي يحملها هو نفسه عن

المرأة ودورها في الحياة، حيث يؤكد أن واجب المرأة الخضوع لسلطة الأب ومن ثم الزوج ومكانها الأساسي هو البيت ومهمتها الكبرى هي تنظيم الأسرة وتربية الأطفال وليس العمل الاجتماعي. فنرى ماريا بولكونسكايا وناتاشا روستوفا في نهاية الرواية أمّين رؤومين لا شاغل لهما في الحياة غير البيت والأطفال.

ربما يتساءل القارئ أين الطبقة الفلاحية في الرواية؟ تتجسد صورة الفلاح عند تولستوي في شخصيات الجنود الذين يستبسلون في الدفاع عن وطنهم ويقدمون أرواحهم بسخاء من أجل الدفاع عن تربته. ولوحات بطولة الجندي كثيرة في رواية «الحرب والسلام»، حيث نجده أقوى معنوية من الاقطاعي وينجح في طرد المعتدي عن أراضيه ويلاحقه حتى فرنسا ليقضي عليه. ومن هنا يؤكد الكثير من النقاد أن البطل الرئيس في الرواية هو الشعب وليس أي من الشخصيات الاقطاعية الأخرى.

كذلك نلتقي بشخصية فلاحية لها أهميتها في الرواية هي شخصية بلاتون كاراتايف، الذي نتعرف عليه سجيناً عند الفرنسيين بعد حريق موسكو. بلاتون كاراتايف هو الناطق بأفكار تولستوي الدينية وآرائه الرجعية المنادية بعدم مجابهة الشر بالشر وحب الأقربين والأعداء على حد سواء.

شخصيتان تقف كل منهما نقيض الأخرى في الرواية وهما كوتوزوف ونابليون. يتحرك نابليون بايعاز من روحيته الفردية الأنانية

وهي تملي عليه القرارات التي يتخذها، أما كوتوزوف فخطواته مرتبطة بسير الأحداث وهو لا ينقطع عن استطلاع رأي جنوده وضباطه. يتفوق كوتوزوف وجنوده على نابليون وجيشه من الناحية المعنوية لأن الأول على حق والثاني على باطل، الأول يدافع عن أرضه ووطنه أما الثاني فقد جاء غازياً مغتصباً - والنصر مع الحق دوماً. ورغم الشعور الوطني، وهو حق طبيعي للكاتب، لكن تولستوي يلتزم الموضوعية والدقة التأريخية عند تصويره أحداث الحرب القاسية التي خاضها شعبه ضد نابليون سنة ١٨١٢.

من الجوانب الفنية الرائعة في رواية «الحرب والسلام» والتي برز وبرع فيها تولستوي بابداع متناه هو «ديالكتيك الروح» وأروع اللوحات التي نلمسها فيها هي لحظة سقوط أندريه بولكونسكي جريحاً في معركة أوسترليتز. إن تلك المناجاة الشاعرية الخلابة بين الانسان وروحه، حيث تسمو الأحاسيس الانسانية الرائعة فوق كل شيء، والتي تنهار من خلالها آمال أندريه بولكونسكي الذي كان يعتبر نابليون مثله الأعلى ويحلم بمجد كمجده. لكن نظرة الحبور والسعادة التي يراها تعلو وجه نابليون وهو يتفقد أرض المعركة على صهوة جواده وبمعية ضباطه ويرى أمامه المئات من القتلى والجرحى قد جعلت أندريه يحطم ذلك الصنم القائم في أعماقه وذلك لأن سعادة نابليون قائمة على دماء الضحايا وأنين الجرحى - فتباً لذلك المجد!.

لا يقتصر ديالكتيك الروح عند تولستوي على الأبطال فقط، بل

نجد المناجاة الشاعرية في تصوير الطبيعة الى درجة ان الطبيعة تبرز لديه أحياناً كأحد الشخصيات الفاعلة في الرواية، فالشجرة المعمرة التي يسقط أندريه بولكونسكي جريحاً عندها تناجيه ويناجيها في حوار نفسي تتكشف من خلاله أعمق أحاسيس ذلك البطل. ولنتذكر لوحة الصيد التي ينسجم فيها الناس والحيوانات والطبيعة بوحدة فنية متكاملة وغيرها من اللوحات الفنية للطبيعة الخلابة.

نلاحظ في هذه الرواية أنّ اهتمام تولستوي لا يقتصر على تصوير أحداث الحرب فقط بل وانعكاساتها في تفكير وأحاسيس شخوصه، ونجد أن أبطاله هم عبارة عن وحدة منسجمة تجمع بين الاحساس القومي والانساني، تجمع بين الذاتية والاهتمام الاجتماعي. فالأمير أندريه بولكونسكي، مثلاً، نراه يحلم بمجد رومانتيكي ثم يصاب بخيبة أمل في ذلك المجد ويتطلع إلى النشاط الاجتماعي ويرهق فكره بالبحث عن معنى الحياة. إن شعوره الوطني عال جداً ونظرته الى الحياة متشائمة، هذا ما نجده أيضاً عند بيير بيزوخوف.

إن ما يرفع شخصيات تولستوي الايجابية الى مستوى العالمية ويجعلها محطّ اهتمام الانسان في كل مكان وفي أية فترة زمنية هو تمسّكها بحب الوطن وتطلعها الى خدمة الشعب، إيمانها الصادق بالحب وبالخير، تعلقها بالعائلة ومحافظتها على الروابط الانسانية الشريفة.

ناحية جديرة بالاهتمام في هذه الرواية وهي أن المسألة التراجيدية فيها لا تسحق الانسان بل هي أشبه بتراجيديا مُشرقة. إن موت أندريه

بولكونسكي هو مأساة يتألم لها القارئ لأنها حدثت في اللحظة التي اصبحت فيها سعادته مع ناتاشا روستوفا قريبة جداً، لكن الموت هنا ضرورة باعتباره تضحية من أجل الوطن لذلك فهو يعطي زخماً الى الأعلى ويضفي على الحياة النضارة والفرحة. والرواية عالية الثقة بامكانية السعادة في الحياة وبامكانية الوصول إلى تحقيق المُثل العليا.

مسألة مهمة أخيرة وهي أن رواية «الحرب والسلام» لا تتناول جزءاً معيناً أو فترة محددة من حياة أبطالها، بل تصور مجرى الحياة الدائم الذي نجده يهدر ويعصف تارة وأخرى يجري برقة وهدوء.

استقبل النقد الروسي والعالمي صدور رواية «الحرب والسلام» بالترحاب والتقويم العالي لما تضمنته من مواضيع إنسانية عميقة. لقد اتفقت آراء الأدباء على أنها واحدة من روائع الأدب الرفيع. ولم يقتصر هذا التقويم للرواية على الأدباء الروس وحدهم بل وكثير من الأدباء غير الروس مثل غوستاف فلوبير وموباسان وغيرهما.

كتب تولستوي عدداً من الحكايات للأطفال مستنداً في ذلك الى الأدب الشعبي - الفلكلور. كذلك كتب «ألف باء» لتعليم أبناء الفلاحين القراءة والكتابة.

القِمَّة الثانية بين نتاجات تولستوي هي روايته «آنا كارينينا». وكعادته عند كتابة أعماله الروائية، فقد درس وشاهد وحلل وتأمل المرحلة التي يكتب عنها. لذلك نجد أن كتابة هذه الرواية قد استمرت

أكثر من أربع سنوات، فقد بدأها في منتصف عام ١٨٧٣ وأنجزها سنة ١٨٧٧. لقد شهدت هذه الرواية على مدى تطور عبقرية تولستوي الفنية.

صورت رواية «آنا كارينينا» ذات الوسط الأرستقراطي لروسيا القيصرية الذي سبق وان عالجته رواية «الحرب والسلام»، لكن تولستوي لم يكرر نفسه ولم يجترّ ما كتبه سابقاً بل كشف عن جوانب جديدة في النفس البشرية وتسلل ببراعة الى أعماق شخوصه مؤكداً مقدرته الفائقة في تصوير دقائق النفس البشرية.

موضوع الشعب هو القاسم المشترك بين رواية «آنا كارينينا» وسابقتها «الحرب والسلام». في الرواية الأخيرة نجد أن الشعب قد نجح في الدفاع عن وطنه ببسالته النادرة، اي ان تولستوي قد ركز على المسألة الوطنية، أما في رواية «آنا كارينينا» فهو يعالج مأساة الشعب في المسألة العائلية وبشكل أساس من خلال البحث الروحي والأخلاقي لأبطال هذه الرواية. وعندما يصور تولستوي الشعب فانه لا يصور الفقر والظلم الذي يحيق به، بل يصوره قبل كل شيء من خلال مفاهيمه الأخلاقية السليمة.

فضح تولستوي في هذه الرواية الحياة الشكلية المصطنعة للطبقة الأرستقراطية الروسية التي تفتقر الى الأحاسيس الانسانية الحقة. وأشاد من ناحية أخرى بالحياة الحقيقية الواقعية بأفراحها وأحزانها. الزوج كارينين، ذو مركز اجتماعي مرموق، يعتبره المجتمع الأرستقراطي

الروسي إنساناً لا غبار على سلوكه وتصرفاته . لكنه في حقيقته بعيد عن الأحاسيس الانسانية ، فهي غريبة عنه تماماً . إنه ينظر الى زوجته كقطعة أثاث جميلة يمتلكها لذلك فمن حقه التصرف بها كما يشاء . إنه يمتلك الحق بإدانة زوجته في حين أنه ليس بانسان بل مجرد ماكنة - كما تصفه آنا .

العشيق فرونسكي هو من خيرة شباب الطبقة الأرستقراطية الروسية . كان جميلاً متعالياً ، هدفه في الحياة هو المنصب. لقد خدع آنا ، وكان يتطلع الى التعويض عما فاته في بحثه عن المنصب من وراء علاقته الغرامية بها ، اي ان آنّا كانت مجرد وسيلة توصله إلى هدفه المنشود . لم يتحقق حلم فرونسكي في النتيجة ولم يتغير جوهره .

كان مصير آنّا تراجيدياً ، فقد تشابك في داخلها عالم الخير والجمال مع عالم الشر لذلك كانت نهايتها مأساوية . كان يدور في داخلها صراع قاس بين إحساسها كأم وإحساسها كعاشقة . لقد بحثت عن السعادة التي حرمت منها ، لكن قوى الشر تقف لها بالمرصاد . تزوجت آنّا من إنسان كانت سنه ضعف عمرها ، لكنه غني . وتتميز آنا بين نساء الطبقة الأرستقراطية بالعقل والنزاهة والصدق والجمال الروحي والجسدي . إنها تتطلع الى السعادة لكن المجتمع المنافق الذي كانت تعيش فيه قد سحق كل ما فيها من أحاسيس إنسانية وقادها إلى الموت .

يقف الدين والأعراف الاجتماعية ضد آنّا ، كذلك تعترف هي

نفسها أن الطريق الذي سلكته هو طريق غير صحيح ، لكنها كانت تريد الاحتفاظ بالجانبين المتناقضين - الأم والعشيقة .

كان باستطاعة آنّا الحصول على الطلاق من زوجها بعد مرضها ، لكنها لم توافق على ذلك لأنه يجعلها تحسّ بأنه أسمى منها ، ولأنها ترفض تضحية أي إنسان من أجل حبها . كذلك لم يكن باستطاعتها أن تعود زوجة مخلصة لكارينين كي تعود الى بيتها . لقد كانت تكره عالم الكذب والخداع ، لذلك لم تتمكن من الاحتفاظ بالاثنين - الزوج والعشيق . إذاً فلا طريق أمامها تسلكه سوى الموت ، خصوصاً والعشيق الأناني قد تخلى عنها في النهاية . لذلك نلمس في خاتمة الرواية أن حقد آنا لم يكن موجهاً ضد كارينين بقدر ما هو موجه نحو قوانين وأعراف المجتمع البرجوازي الاقطاعي وضد الكنيسة القيصرية التي تحرّم على الانسان الدفاع عن حقه في السعادة وتشوه حياته .

لقد حاولت آنّا الظهور أمام الناس بمظهر القوية السعيدة ، لكنها كانت بائسة في الواقع لأن كل ما حولها تافه وكاذب وشرير ولذلك يجب عليها أن تنتهي من هذه الحياة بأسرع ما يمكن ، فنسمعها تقول : « لماذا لا أطفئ الشمعة عندما لا أرى شيئاً ، وعندما يكون النظر الى كل ما حولي مقرفاً »[1] ؟ .

---

(١) ل .ن . تولستوي « مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً» المجلد التاسع ، موسكو ١٩٦٣ ، ص ٣٨٧ .

الملاحظ في هذه الرواية أن كل حياة البطلة تدور داخل المدن، فيصور تولستوي فيها واقع حياة بيتربورغ وموسكو حيث الكذب والخداع والنفاق. ومن خلال شخصية ليفين صور تولستوي واقع الريف الروسي بإقطاعييه وفلاحيه. ونرى أن تولستوي قد أسبغ على ليفين العديد من آرائه وأفكاره وصور فيه جانباً من حياته الخاصة.

تنقسم رواية «آنّا كارينينا» إلى خطين متوازيين يسيران مع أحداث الرواية من بدايتهاوحتى نهايتها.

الخط الأول :آنّا- كارينين - فرونسكي، حيث كذب المدينة ونفاقها ومشاكل الحياة ومآسيها.

الخط الثاني: كاتيا - ليفين، حيث حياة القرية بالصورة الواقعية التي يراها تولستوي. وقد جسد الكاتب من خلال هذا الخط الكثير من آرائه في الحياة وفي المجتمع، لذلك نجد أن شخصية ليفين لا تتعرض الى التغيير والتبديل فهو إقطاعي يؤمن بالأفكار التقدمية وقريب الى قلوب فلاحيه، وهو إنسان ذو أخلاقية نقية صارمة. انه الصورة التي يحلم بها تولستوي للاقطاعي الروسي المتنور، حيث نجده يدرس الفلسفة والأدب ويتطلع صادقاً الى حياة نقية وهو يفهم أن العمل هو حجر الزاوية في حياة الانسان.

يسير موضوع الموت في الرواية إلى جانب موضوع الحياة، لكن الحياة تتفوق في النهاية. هذا ما يبرز في مصير آنّا بوضوح، إذ انها لم

تنتحر إلا من أجل الدفاع عن كرامة الانسان ونقاء الحياة. إذاً فالرواية هي تأكيد للحياة.

اتجه تولستوي في أواخر سبعينات القرن التاسع عشر نحو معالجة المشاكل الفكرية والفلسفية والدينية فكتب «موعظتي»، «ما العمل»؟، «نقد الجمود الديني»، «ما هي عقيدتي؟»، «مملكة الله في باطنكم» وغيرها من الأعمال التي ثَبَّت فيها موقفه من الدين بشكل أساس وانتقد الكنيسة باعتبارها مطيّة للسلطة القيصرية الظالمة ودعا إلى عقيدة نقيّة لا دخل فيها لأحد بين الانسان وخالقه.

إلى جانب تلك المقالات كتب تولستوي أعمالاً أدبية كان لها صداها الواسع في الأوساط الأدبية ومنها قصته «موت إيفان ايليتش» التي أتمّها سنة ١٨٨٦.

ايفان إيليتش إنسان من الطبقة الراقية، همّه الوحيد هو الحصول على الثروة واحتلال المركز الاجتماعي البارز والمنصب المرموق. لقد استطاع إيفان إيليتش تحقيق ما يصبو اليه وبذلك تصور أنه إنسان محبوب من الجميع. أصيب بمرض السرطان وخلال مرضه صار يقتنع تدريجياً بأن حياته لا معنى لها وأنه لم يقدم لمجتمعه أية خدمة ملموسة وعرف بأن أفراد عائلته وأصدقائه هم أناس أنانيون منافقون وأن ماكافح من أجله لا يليق بالانسان وبكرامته، فيولد إيفان إيليتش من جديد وهو يواجه الموت ونسمع على لسانه آراء تولستوي التي تؤكد أن المظاهر والحياة الدنيا ليست هي الأساس بل إشراق ملكوت الله داخل نفس الانسان.

أراد تولستوي من قصته هذه أن يدين النظام الذي يدفع بالانسان الى الكذب والغش والنفاق والذي لا يشعر به الانسان إلا في نهاية المطاف. وأكد تولستوي في قصته هذه أن الناس البسطاء يحتفظون بعلاقة أخلاقية نقية وصادقة مع الحياة، أما الطبقة الراقية فتفتقر إلى ذلك. ونجد الكاتب ينظر الى طبقة الأغنياء من خلال نظرة الشعب البسيط إلى هذه الطبقة، لذلك فهو على حق عندما يدينها بالنفاق والكذب.

لقد أدهش تولستوي الجميع بمقدرته الفذّة على تصوير أحاسيس الانسان اليائس وخلجات الانسان المحتضر.

كتب تولستوي قصته الرائعة «سوناتا كروتيزر» سنة ١٨٨٩ حيث تعرض فيها إلى مشكلة الزواج الذي لا يقوم على الحب والانسجام الروحي بل على النفاق والكذب والطمع والأنانية، الزواج القائم على البيع والشراء. يؤكد تولستوي في هذه القصة أن الروابط العائلية قد تلاشت لدى الطبقة الأرستقراطية في مرحلة تطور العلاقات الرأسمالية الجديدة والتي جاءت على حساب انهيار العلاقات الاقطاعية القديمة.

تطغى على هذه القصة روح الزهد والتقشف التي كان يحملها تولستوي نفسه، كذلك يعارض فيها الدعوة الى تحرير المرأة ومنحها حق المساواة.

طرح تولستوي نفس الآراء الرجعية عن تحرير المرأة في قصته

« الشيطان » سنة ١٨٩٠ ، والسبب في ذلك هو عدم استطاعته فهم الحتمية التاريخية لانهيار الاقطاع ونشوء الرأسمالية ، لذلك نجد روح التشاؤم والغموض تطغى على هاتين القصتين.

مع بداية تسعينات القرن التاسع عشر عمل تولستوي على مكافحة المجاعة التي عمّت روسيا وفتكت بالفلاحين فكتب مقالة عنها إلى جانب مقالاته في تلك الفترة مثل « عبودية عصرنا » ، « إلى القيصر ومعاونيه » ، « توبوا الى رشدكم ! ».

ظهرت لتولستوي قصة قصيرة متميزة سنة ١٨٩٥ وهي « المالك والعامل » حيث يضع هاتين الشخصيتين على طرفي نقيض ، لكننا نلمس تعاطفه مع العامل نيكيتا.

نيكيتا - قوي ، طيب ، يتعامل مع الناس بلطف دائماً ، وهو شجاع في اللحظات الخطرة ، على العكس من المالك بريخونوف الذي يخدع العامل دوماً ويستغله ببشاعة. النقطة الحرجة في القصة عندما يتعرض الاثنان الى الموت أثناء هبوب عاصفة قوية. كانت فكرة الموت قد زرعت الهلع في قلب المالك بريخونوف ، أما العامل نيكيتا فعلى العكس منه ، إنه سيرتاح بعد الموت من ظلم المالك وبشاعة استغلاله. لكن تولستوي ، كعادته ، يجعل المالك مستيقظ الضمير في النهاية حيث يعمل بريخونوف من جسده سدّاً ضد البرد ويموت لينقذ حياة العامل نيكيتا.

الملاحظ في أعمال تولستوي التي كتبها في المرحلة الأخيرة من

حياته ان التناقض الفكري واضح فيها بشدّة، حيث ان النقد القاسي الذي كان يوجهه الى الاستغلال الرأسمالي لا يتفق وفكرته القائلة بالتسامح وعدم مجابهة الشر بالشر.

كتب تولستوي سنة ١٨٩٨ قصة «الأب سرغي» التي يعاود فيها تناول موضوع الزواج القائم على المصلحة الذاتية والذي يعتبر المرأة مجرد متعة للرجل.

تعتبر رواية «البعث» لتولستوي من أبرز نتاجات مدرسة الواقعية الانتقادية الروسية ومن أهم أعمال تولستوي الروائية. استمر الكاتب في عمله على كتابة هذه الرواية حوالى العشر سنوات، فقد بدأها سنة ١٨٨٩ ولم يكملها حتى عام ١٨٩٩.

تتناول هذه الرواية المشاكل الملحة لتلك الفترة والتي كانت تقلق المجتمع الروسي آنذاك، فهي تكشف عن الهوة الفاصلة بين السادة الأغنياء وبسطاء الناس وتعكس التناقض بين الفلاح والاقطاعي.

كتب الباحث ف. يرميلوف عن هذه الرواية قائلاً: «كتبت «البعث» بطريقة جديدة تختلف عما سبقها من روايات تولستوي. لقد حاول تولستوي في روايته، «البعث» أن يتناول مجمل النظام الاجتماعي المعاصر له وأن يفهم كل القوى المحركة للنظام الاجتماعي».[١]

---

(١) ف. يرميلوف «تولستوي روائياً»، موسكو ١٩٦٥، ص ٤٤٧.

يتعرف القارئ بشكل موجز على حياة بطلة الرواية كاتيوشا ماسلوفا، فقد الحقت وهي طفلة صغيرة بخدمة عجائز إقطاعيات هنّ عمات الأمير نخليودوف بطل الرواية، وبذلك تكون كاتيوشا قد انفصلت عن حياة العمل الفلاحي. وهذا هو أحد الأسباب المباشرة في مأساتها كما يراه تولستوي.

يزور الأمير الشاب نخليودوف عماته العجائز ويلتقي بالخادمة البريئة المرحة الجميلة ويحصل على مبتغاه منها، ثم ينفحها بعض النقود ويتركها حائرة. لقد أحبت كاتيوشا هذا الأمير الشاب بكل جوارحها لكنه كان أنانياً لا يفهم معنى الحب. وسرعان ما تظهر ثمرة خطيئتها فتطرد من البيت تحاشياً للفضيحة وكان ذلك بداية طريقها المأساوي. منذ تلك اللحظة صارت كاتيوشا تنظر إلى العالم نظرة ملؤها الشك ولا تؤمن بوجود الخير والطيبة لدى الناس. وتجبرها حياة المجتمع البرجوازي على امتهان العهر للحصول على لقمة العيش. تجرها مهنة الرذيلة الى الوقوف في قفص الاتهام عن جريمة لم تقترفها يداها، فقد اتهمت بقتل أحد التجار وسلب نقوده.

تشاهد كاتيوشا في قاعة المحكمة الأمير نخليودوف وهو يجلس ضمن هيئة المحلفين. هنا وكأنما أراد تولستوي أن يبين للقارئ ان مجتمع الملكية الخاصة يجعل من المعتدي حاكماً ومن المعتدى عليه محكوماً، وأراد من لوحته هذه أن يبين للقارئ ان المجتمع البرجوازي يسحق المظلوم وينصر الظالم. إن العدل يتطلب أن يقف نخليودوف في قفص الاتهام

ليحاكم عن جريمته التي قادت كاتيوشا الى هذا الدرك. لكن تولستوي، انطلاقاً من مبدأ التسامح، يدفع بطله نخليودوف إلى التخلي عن مهمته في هيئة المحلفين ويعرض الزواج من كاتيوشا تكفيراً عن جريمته بحقها، وكأن ضميره قد استيقظ فجأة أو كأنه قد بُعث الى الحياة مجدداً. تصر كاتيوشا على الرفض حتى بعد أن يلاحقها بعرضه هذا طيلة سفرها الى منفاها في سيبيريا. إنها تسمو على نخليودوف بقوتها الروحية، وتفضل عليه أحد السجناء من الناس البسطاء وتتزوجه.

تحتل شخصية نخليودوف مكانة مهمة في الرواية، فقد ركز تولستوي من خلالها نقده لكل مفاهيم المجتمع البرجوازي الاقطاعي السلبية. قطع نخليودوف علاقته بالطبقة الحاكمة عندما ترك أعماله وتخلى عن مهماته وصار يلاحق كاتيوشا خلال سفرها الطويل الى المنفى، فقد أراد الارتباط بطبقة المظلومين لكنها لَفَظَته لأن الهوة شاسعة بين الطبقتين. وتتطور شخصية نخليودوف مع تطور أحداث الرواية، فنجده في البداية صبياً يتطلع الى التخلص من قيود مجتمعه التي تكاد تخنقه، ثم يافعاً طيباً يمنح بعضاً من أراضيه الى الفلاحين دون مقابل. لكنه عندما يصبح شاباً ينغمر في الوسط الذي ينتمي اليه فيحيله الى إنسان أناني يبحث عن ملذاته فقط. وأخيراً تتفتح في داخله بذور الخير ثانية وتعاوده فكرة الوصول الى الكمال الانساني فيترك طبقته ويتخلى عن امتيازاته.

تبين لنا خاتمة الرواية أن كاتيوشا لم تمت، كما حدث لآنّا كارينينا، ذلك لأن تولستوي يؤمن بالقوة الأخلاقية والروحية للشعب الكادح ويؤمن بمستقبله.

فضح تولستوي في رواية « البعث » فساد المحاكم وكذب الكنيسة القيصرية وجشع القساوسة ونفاقهم. ولم تقتصر الرواية على ذلك بل صور بشاعة الظروف التي يعيشها الانسان الذي يحمل عقيدة ويناضل من أجل الشعب فنرى قافلة المجرمين وخلفها تسير قافلة المحكومين السياسيين وهم في طريقهم الى سيبيريا حيث العذاب والقسوة والمعاناة والموت البطيء. لقد صور تولستوي في الجزء الثالث من الرواية حياة السجناء الثوريين في سيبيريا، فأثارت هذه النقطة اللغط الكثير في حينه، حيث حييت الأوساط التقدمية تولستوي باعتباره أول من صور حياة السجناء السياسيين وبشاعة السلطة القيصرية في تعاملها اللاإنساني معهم في سجنها القاتل - سيبيريا، أما الأوساط الرجعية فقد أرعبها تعاطف تولستوي مع هؤلاء السجناء عند تصويره لحياتهم، فهم أناس أحرار طيبون، لهم أخلاقيات إنسانية سامية، لذلك نرى نخليودوف يعمل المستحيل لينقل كاتيوشا ماسلوفا من سجن المجرمين إلى سجن السياسيين، بعد أن عرفهم عن قرب خلال مراحل السفر وآمن بأن تأثيرهم عليها سيكون إيجابياً ومفيداً بالنسبة لها.

نلمس في هذه الرواية إيمان تولستوي بالجيل الجديد الذي تمخضت عنه الحياة الروسية وأن على هذا الجيل أن يعيد بناء روسيا وأن يزيل النظام القيصري القائم على الظلم والقسوة والاغتصاب.

ما هو القصد الذي رمى اليه تولستوي من عنوان روايته « البعث » ؟ هذا هو السؤال الذي طرحه النقد الأدبي في حينه عند تناوله لهذه

الرواية. هل هو بعث نخليودوف من إنسان أناني الى إنسان مستيقظ الضمير؟ أهو بعث كاتيوشا ماسلوفا من عاهرة الى إنسانة ذات فكر وعقيدة؟ أم هو بعث تولستوي نفسه؟ لقد طرح النقد التقدمي إجابة موضوعية لهذا السؤال: طيلة حياته وتولستوي يبحث عن الطريق التي تقوده إلى المجتمع العادل السعيد، إذاً فالمقصود هو بعث المجتمع الروسي وبعث الانسانية جمعاء، من مجتمع إقطاعي استغلالي قاس إلى مجتمع يقوده الفكر النير وتسوده العدالة - هذا ما كان يتمناه تولستوي لوطنه، ومن إنسانية ينهش أبناؤها لحم بعضهم بعضاً إلى إنسانية يعمها الحب والخير - هذا ما كان يحلم به تولستوي للبشرية جمعاء.

يتسم موضوع الرواية بالسعة، فهو يضم جملة من المشاكل الآنية الملحّة: مشكلة التفاوت الطبقي، مصير الفلاح المعدم، ظلم النظام القيصري، حق الفرد بالأرض وبالحياة الحرّة الكريمة، أسباب فقر الشعب، تفسخ الأجهزة الادارية القيصرية، دور الكنيسة في الدفاع عن مصالح الطبقة المترفة وغيرها من المواضيع المهمة. لكننا يجب أن نعرف أن تولستوي قد تناول في روايته تلك المشاكل من منطلقات الانسان الفلاح ونظر اليها من زاوية ذلك الانسان وبمنظاره.

نلاحظ أن بداية الرواية ونهايتها قد قصد منها الكاتب التعبير عن شيء يقلق روحه ويعذبها. تبدأ الصفحات الأولى من الرواية بوصف رائع للربيع وهو يزين الدنيا بأحلى الحلل وأروعها، كأن تولستوي أراد من ذلك أن يبين أن الناس لا يريدون التمتع بذلك الجمال لهذا فهم

يواصلون خداع بعضهم البعض ويعذب أحدهم الآخر، وهذا ما يتناقض وروعة الطبيعة وجمالها. تنتهي الرواية بتلاوة نخليودوف للانجيل، هنا يريد تولستوي التأكيد على أن بطله قد وجد في الانجيل الطمأنينة الروحية التي تساعده على تجاوز مساوئ المجتمع.

لقد أدان النقد التقدمي اللوحة الأخيرة واعتبرها هروبا من الواقع.

في رواية «البعث» يتضح تناقض موقف تولستوي، ففي الوقت الذي يفضح فيه كل مساوئ المجتمع البرجوازي الاقطاعي بقسوة مريرة ويمزق عنه كل الأقنعة التي يتستر وراءها بجرأة نادرة، نجده يعارض الثورة ويدعو الى التسامح الديني وعدم مجابهة الشر بالشر، وسبب ذلك أنه كان ينظر الى الحياة بمنظار الفلاح الروسي. ونحن نعرف أن عدم النضوج الفكري لدى الجماهير الفلاحية في تلك الفترة جعلها لا تعرف أين تتجه وإلى أي القوى تستند في نضالها العادل من أجل تغيير الواقع القائم آنذاك وهذا ما أشاع روحية التشاؤم لدى تلك الجماهير والتي انعكست عند تولستوي في آرائه الرجعية القائلة بعدم مجابهة الشر بالشر، أي عدم اللجوء إلى الثورة.

تولستوي – الفنان المخلص في دفاعه عن مصلحة الجماهير المظلومة والذي رأى بعينه ولمس كل شرور المجتمع الطبقي، نراه يؤكد أن تغيير الواقع السيئ لا يتم إلا عن طريق الاصلاح الأخلاقي للناس. هذا هو موقفه المثالي الذي قاده الى مواقف رجعية معادية للثورة.

ظهرت رواية «البعث» سنة ١٨٩٩ على شكل حلقات متسلسلة في مجلة «نيفا»، ثم نشرت كرواية مستقلة سنة ١٩٠٠ لكنها خضعت لرقابة قاسية حذفت منها الكثير، لكنها طبعت في نفس السنة وباللغة الروسية في انكلترا دون أي حذف.

من النتاج القصصي المهم في المرحلة الأخيرة من حياة تولستوي هي قصته «حاجي مراد» التي كتبها سنة ١٩٠٤. كتب أم. ب . خرابتشينكو: «في قصة «حاجي مراد» لا يرتبط موضوع تطور العلاقات القومية بصورة الظلم الشرقي والغربي حسب بل وفي الكشف عن الصراع المرير ضده، تصوير النضال القاسي من أجل الحياة، ذلك النضال الذي يصوره الفنان بأسلوب شاعري»[1].

تتحدث أحداث القصة عن الصراع المرير والطويل الذي قاده سكان القفقاس الجبليين ضد القيصر من أجل استقلالهم وضد الظالمين من أبناء جلدتهم. حاجي مراد إنسان شجاع، حارب مع الجيش القيصري الروسي لكن القادة الروس لم يكونوا يثقون به وبقي مراقباً من قبلهم. شارك أبناء قوميته في النضال من أجل حريتهم، ثم حارب ضد الاقطاعي شاميل. ولم يستسلم هذا المحارب الجبلي حتى سقط شهيداً من أجل حريته.

الناحية الرائعة في القصة أن تولستوي قد جسّد وأدان قسوة

---

(١) م.ب. خرابتشينكو «تولستوي فناناً»، موسكو ١٩٦٣، ص ٣٨٣.

القيصر نيكولاي الأول واستبداده ، فنجده ظالماً شرساً ، كذلك شخصية الاقطاعي شاميل . وعلى النقيض من ذلك نرى الجنود الروس البسطاء لا يضمرون للمقاتلين الجبليين أي حقد أو كراهية .

يدين تولستوي في قصته «حاجي مراد» اغتصاب الحق وظلم الانسان لأخيه الانسان . كذلك أدان الظلم والاغتصاب في قصته « بعد الحفلة» .

كتب تولستوي في تلك الفترة أعمالاً يتعاطف فيها مع الحركة الثورية في حدود إدانة الأعمال اللاإنسانية التي تمارسها السلطة ضدهم ، ومنها «من أجل ماذا»؟ سنة ١٩٠٦ التي صور فيها حياة المنفيين البولونيين الذين شاركوا في انتفاضة سنة ١٨٣١ ضد تسلط القيصر الروسي على بولونيا . كذلك مقالته « لا أستطيع الصمت» ! سنة ١٩٠٨ التي شجب فيها تعسف السلطة القيصرية وقسوتها ضد الأوساط التقدمية والثورية ، وطالب بوقف أحكام الاعدام والسجن والنفي التي تلاحق أحرار روسيا في تلك الفترة .

* * *

لم يقتصر نشاط تولستوي الفني على المقالة والقصة والرواية ، بل تعدى ذلك الى المسرحية . ومسرح تولستوي لا ينفصل فكرياً عن بقية نتاجاته الأدبية . أي انه جسّد أفكاره الفلسفية والاجتماعية فيما كتبه للمسرح أيضاً .

رغم عظمة تولستوي وعبقريته الفذّة في مجال القصة والرواية ، لكنه

كان ينظر الى الكتابة المسرحية نظرة التبجيل والاحتراس. يعتقد تولستوي إن صحّ مقارنة القصة والرواية بالرسم فالمسرحية أشبه بالنحت، حيث لا يمكن هنا إضفاء الخلفية اللازمة أو الظلال المطلوبة بل يجب حفر الملامح والنقوش.

يعود اهتام تولستوي بالمسرح الى خمسينات القرن التاسع عشر وهو لا يزال شاباً، فقد حاول آنذاك كتابة المسرحيات، لكنه ترك تلك المحاولات في منتصف الطريق دون أن يكملها ولم يعد اليها ثانية ومنها «حب الأبوين»، «العائلة الاقطاعية»، «الحب المتحرر»، «بركات العم». لقد حاول في مسرحياته تلك فضح تفسخ الاقطاعيين في الريف وفي المدينة.

كتب تولستوي سنة ١٨٦٤ مسرحية «العائلة الموبوءة» وهي كوميديا ساخرة، يعكس من خلالها جانباً من الصراع القائم بين الديمقراطيين الثوريين والاقطاعيين الليبراليين بعد صدور قانون الغاء حق العبودية سنة ١٨٦١ حيث نلمس فيها بعض الغمزات الموجهة ضد الديمقراطيين الثوريين.

كان تولستوي يحترم الكاتب المسرحي الروسي الكبير الكساندر استروفسكي ويأخذ برأيه. لقد استمع تولستوي الى رأي أستروفسكي في مسرحية «العائلة الموبوءة» بعد قراءتها حيث نصحه بعدم تقديمها على المسرح، وقد أخذ تولستوي بهذا الرأي.

اتجه تولستوي الى الفلكلور الشعبي للاستفادة منه في كتابة

المسرحيات لبسطاء الناس وذلك بعد التحول الفكري الذي طرأ على موقف تولستوي وانحيازه كلياً الى فكرة المجتمع الفلاحي البدائي، فكتب مسرحيات «بيوتر الجشع»، «آغيي»، «مقطّر الكحول الأول»، «ومنها كل الأصناف». وتحمل المسرحيتان الأوليان طابع الخرافة وتدينان الشعوذة، أما الثالثة والرابعة فتحاربان الإدمان على الخمر.

في ثمانينات القرن التاسع عشر كتب تولستوي مسرحية «النور يسطع في الظلام» وقد عكس فيها الأفكار التي تعذبه وصور محاولاته للخروج من الأزمة التي كان يعانيها نتيجة تناقضه مع عائلته. الى جانب ذلك تحتوي المسرحية على عنصر النقد القاسي لمساوئ المجتمع الروسي القيصري، لهذا السبب منعت الرقابة عرضها على المسرح.

يبدأ مسرح تولستوي الحقيقي من «سلطة الظلام» التي كتبها سنة ١٨٨٦ وأرعب فيها السلطة القيصرية إلى درجة أن القيصر الكساندر الثالث يأمر وزيره خطياً بايقاف نشرها ومنع عرضها على المسرح ويتهم كاتبها بأنه «نهلستي ملحد».

لقد وجه تولستوي مسرحيته هذه الى «العالم الواسع» ويقصد به الملايين المتعددة من الكادحين وفي مقدمتهم الفلاحين، لذلك حاولت السلطة القيصرية المستحيل من أجل عدم إيصالها الى ذلك «العالم الواسع»، وفرضت على نتاجات تولستوي رقابة صارمة خاصة لملاحظة كل كلمة يكتبها بدقة وشدّة لاعاقة وصول صوته الى الجماهير الواسعة.

كشفت مسرحية «سلطة الظلام» بصدق قاس وواقعية مريرة كذب

الأسطورة الليبرالية والرجعية القائلة بسعادة الفلاح الروسي بعد تحرره شكلياً بموجب قانون الغـاء حق العبوديـة الـذي طبلـت له السلطـة القيصرية وأعوانها كثيراً. كذلك تتطرق المسرحية الى مسألـة انهيـار القرية البدائية العزيزة على قلب تولستوي. وليس في المسرح الروسي الكلاسيكي ما يشبه «سلطة الظلام» بعمق تناولها وصدق عرضها لتلك المشاكل. ويحسّ المشاهد أن سلطة الظلام هي سلطة المال، رغم أن تولستوي لا يقول ذلك مباشرة. تتجسد المأساة الدرامية في شخصيتي بطلي المسرحية - نيكيتا وأمه ماترينا وكأنها ناتجة عن تغلغل مفاهيم المدينة الرأسمالية إلى الريف والتي أفسدت حياة الفلاح. إنهما مثال القسوة والجشع. ماترينا ليست شريرة، إنها ذكية تريد الخير لابنهـا نيكيتا، لكن الظروف القاسية التي فرضها المجتمع الرأسمالي جعلها تفكر أن النقود هي أساس الحياة ولا حياة بدونها. وتجـد توجيهاتهـا الأنانية أرضاً خصبة في نفس ابنها نيكيتا، الذي يتطلع الى الغنـى والعيش الرغيد دون أن يبذل جهداً. إذاً فان نيكيتا وأمه ماترينا والجريمة التي ارتكباها، كل هذا ناتج عن سلطة الظلام التي هي سلطة المال.

تحرض ماترينا ابنها نيكيتا على اغواء انيسيا، ومن ناحية أخرى تشجع انيسيا على قتل زوجها بيوتر حيث تقدم لها السمّ لتدسه لزوجها وتقتله. كذلك تدفع ماترينا ابنها نيكيتا الى قتل الطفل، إنها المحرك الأساس لتلك الجرائم. لكنها تقوم بتلك الأعمال الشائنة كي ينعم ابنها بالمال. وفي الوقت الذي تمارس فيه تلك الأعمال القذرة نجدها تقبل الصليب وتقسم بالمسيح أن ولدها لا علاقة له بالجريمة.

يحاول تولستوي، من خلال أحداث المسرحية، ان يعمم الصورة. فالقرية التي تصورها المسرحية هي قرية اعتيادية مثل بقية القرى الروسية الأخرى. إنه يدفع المشاهد الى التفكير والمقارنة بين نيكيتا والزوج القتيل بيوتر. بيوتر إنسان حريص يعلق كيس النقود على صدره إلى جانب الصليب. إنه يهتم بحقله اهتماماً كبيراً لذلك فهو يستأجر عاملاً لمساعدته في الحقل لانجاز العمل فى الوقت اللازم.

أما نيكيتا فيودع نقوده في البنك ليحصل على الفوائد بلا جهد، ويستخدم العامل لأنه لا يريد العمل بنفسه ومن منطلق وفرة النقود لديه. إذاً فموت بيوتر وتسلط نيكيتا أراد به تولستوي الاشارة الى اندثار القيم الاقطاعية وسيادة القيم البرجوازية التي تخرب الريف وتحطم الفلاح.

يخلص تولستوي في النهاية على لسان الشيخ أكيم إلى ان ما يحدث في الريف من جرائم مثل جريمة نيكيتا وماترينا نتيجة ابتعاد الناس عن الربّ، وان طريق الخلاص هو أن يعيش الناس وفق تعاليم الاله وأن يمحصوا ما يقومون به من أعمال تمحيصاً روحياً. ونشهد في نهاية المسرحية انتصار فكرة التسامح والحب الالهي.

أحدثت هذه المسرحية صدى واسعاً في الأوساط الأدبية وكان لها تأثيرها الكبير على القراء حيث كانوا يتداولونها مكتوبة بخط اليد لفترة طويلة، مما يؤكد أهمية هذه المسرحية في الأدب المسرحي الكلاسيكي الروسي. ولم تسمح السلطة القيصرية بتقديمها على المسرح إلا في سنة ١٨٩٥.

«ثمار التنوير» مسرحية كوميدية كتبها سنة ١٨٩٠ وكانت حدثاً كبيراً في تاريخ المسرح الروسي. تتناول هذه المسرحية الوضع البائس للفلاح الذي يعاني من الظلم الاجتماعي نتيجة حرمانه من الأرض، وتعكس التنافر القائم بين عالم السادة الاقطاعيين وعالم الفلاحين. وينظر تولستوي، كعادته في تلك الفترة، إلى عالم الاقطاعيين بمنظار الفلاح، ويصور بصدق مدى قسوة الاقطاعي ولا انسانيته.

تتحدث هذه المسرحية عن ثلاثة من الفلاحين جاءوا الى السيد الاقطاعي يعرضون عليه شراء الأرض التي أعلن عن رغبته في بيعها، لكنه فجأة يرفض البيع باصرار وعناد.

يعطي تولستوي لكل واحد من هؤلاء الفلاحين رقماً رغم أنهم ليسوا نكرات، ان لكل واحد منهم صفاته وخصائصه ونفسيته. الفلاح رقم ١ يفيم انتونوفيتش، كان وكيلاً للاقطاعي وقد جمع بعض المال ليشتري به أرضاً وهو لا يثق بأبناء قريته لكنه يعرف كيف يتعامل مع السادة الاقطاعيين. الفلاح رقم ٢ زاخار تريفونتش فظّ لكنه صادق ومؤمن بالتقاليد الفلاحية البدائية. الفلاح رقم ٣ هو العجوز ميتري تشيليكين الانسان المتدين الذي يريد أن يسير كل شيء وفق تعاليم الربّ.

في الوقت الذي يبذل هؤلاء الفلاحون الثلاثة جهدهم لاقناع الاقطاعي فلا يجدون غير الاصرار والتعنت، لكنهم يجدون التعاطف من قبل العاملين في خدمة ذلك الاقطاعي كالخادم والطباخ والخبازة والمربية، ومن خلال حديث هؤلاء مع الفلاحين يكشف تولستوي عن

رأي الشعب بالاقطاع الذي يمتص دم الفلاح ولا يقدم للمجتمع أية خدمة.

الاقطاعيون، في المسرحية، هم زفيردينتسيف الذي يمتلك ٢٤٠٠٠ هكتار من الأرض ويؤمن بتحضير الأرواح ولا شيء آخر يشغل باله. ابنه فاسيلي، عضو جمعية ركوب الدراجات وجمعية تربية الخيل وجمعية تربية الكلاب، وهو يحمل شهادة عالية في القانون. بيتريشوف صديق فاسيلي، هو الآخر يحمل شهادة عالية في اللغة وعلى شاكلة صديقه. هنالك أيضاً البروفيسور كروغوسفيتلوف الذي لا يهتم بغير عالم الأرواح.

يسخر تولستوي في هذه المسرحية من الثقافة البرجوازية الكاذبة والمعادية للشعب ويدين الخضوع المطلق للحضارة الغربية.

يكشف لنا تولستوي أن المثقف الوحيد في دار الاقطاعي هو الخادم فيودور ايفانوفيتش، فلا أحد غيره يقرأ الصحف ويتابع الأحداث، وهو يسخر من عملية تحضير الأرواح. انه مثقف ويحب الثقافة لكنه ليس سوى خادم ولا يحمل شهادة عالية. هنا وكأن تولستوي يريد التأكيد على أن الثقافة ليست منوطة بالشهادة وان الاقطاعيين يحملون تلك الشهادات لمجرد المظاهر والألقاب وليس لخدمة الشعب.

فضح تولستوي في هذه المسرحية غباء الطبقة الاقطاعية الروسية وكشف عن عمق الهوة التي تفصل بين الشعب الجائع وبين الطبقة الغنية التي أعمتها التخمة.

خاتمة أعمال تولستوي المسرحية المهمة هي «الجثة الحيّة» التي كتبها سنة ١٩٠٠، لم تنشر هذه المسرحية ولم تقدم على خشبة المسرح إلا بعد وفاة المؤلف، إذ كان تولستوي يعتقد بأنها لم تكتمل بعد. وهذا يعكس لنا مدى تطلع تولستوي إلى العمل الفني المكتمل من ناحية ويبين تواضع تولستوي، الذي أدّى به، في أحيان عدّة، الى غمط مكانة مؤلفاته وأهميتها.

ومسرحية «الجثة الحيّة» هي مواصلة لانتقاد تولستوي للأسس التي يقوم عليها الزواج الاقطاعي وعلاقة الأسرة في الطبقة الاقطاعية. وتعتبر هذه المسرحية خطوة الى أمام في صراع تولستوي مع أخلاقيات النظام البرجوازي.

تلعب الدور الرئيس في المسرحية شخصيات ثلاث من أبناء المجتمع البرجوازي الاقطاعي وهم ليزا، براتاسوف، كارينين. تتزوج ليزا من براتاسوف رغم أنها على علاقة حب مع صديقه كارينين وتحاول الظهور بمظهر المرأة الاقطاعية المحترمة مع استمرار علاقتها تلك. يعرف براتاسوف بتلك العلاقة المحرمة فيقرر الابتعاد عن تلك المرأة بهدوء ليفسح المجال أمام قلبين يحب أحدهما الآخر. يغادر المدينة ويلتجىء الى قبيلة غجرية علّه يعثر على العلاقة الانسانية الصادقة التي لا طمع فيها ولا رياء. يشعر بالتعاسة ويقرر الانتحار، لكنه يفشل في محاولته فيجرح نفسه لكنه لم يمت. وأخيراً يقدم براتاسوف الى المحاكمة باعتبار أن الانتحار في عداد الجرائم وتتهم زوجته ليزا بتعدد الأزواج. يرى

براتاسوف أن قوانين المجتمع البرجوازي الاقطاعي ليست للدفاع عن الانسان بل موجهة ضده ، لذلك فهو مهدد بالحكم عليه بالسجن والنفي الى سيبيريا أو في أفضل الحالات اجباره على العودة الى الحياة الزوجية المنافقة التي لفظها وكرهها .

وفي فترة الاستراحة بين جلسات المحكمة يقضي براتاسوف على حياته منتحراً ليتخلص من هذه الحياة .

يدين تولستوي في هذه المسرحية الطبقة الاقطاعية بفقدان الحسّ الانساني ، فالغجرية ماشا قد احبته بعد أن عرفت طيبته ونقاءه وحنانه وذلك خلال الفترة القصيرة التي عاشها بينهم ، في حين أن الزوجة الاقطاعية لم تتلمس ذلك ولم تشعر به طيلة عشر سنوات من حياتهما الزوجية .

إن سبب تعاسة براتاسوف في مجتمع الغجر هو رفضه استغلال حب ماشا له ، واعتبر هذا الحب ليس من حقه لأنه غير واثق من قدرته على منحها السعادة الحقيقية وهو المطارد من قبل زوجته الاقطاعية .

مسرحية « الجثة الحيّة » ليست مجرد عرض لمأساة براتاسوف بل هي تصوير واقعي للوضع القاسي الذي كان يعيشه الفرد الروسي في ظل السلطة القيصرية واضطهادها والطبقة البرجوازية الاقطاعية وظلمها .

كتب الباحث المعروف ن.ن. آردنس عن مسرح تولستوي فقال : « لقد أغنت مسرحيات تولستوي ، إلى جانب مؤلفاته الأخرى ،

الأدب الروسي بمحتواها الفكري الاجتماعي العميق بالرغم من كل ما فيها من الملامح المتناقضة. فقد كشفت عن تقيح الواقع البيروقراطي القيصري وأكدت الاتجاه الواقعي الانتقادي في الأدب الروسي، وكانت موجهة ضد النظام الاقطاعي الروسي مباشرة. لقد خدمت هذه المسرحيات بأفكارها المسرح الشعبي الروسي»[1].

لقد واصل تولستوي في نتاجاته المسرحية تقاليد غوغول الواقعية، وطوّر مسار الكساندر استروفسكي الواقعي الى أمام، فجاءت مسرحياته شديدة القسوة في نقد المجتمع البرجوازي ومزقت أقنعة المجتمع الاقطاعي الظالم، إلى جانب حبها الكبير للقرية الروسية وتقاليدها. فهي تتفجر حباً للفلاح وتقطر أسى للواقع البائس الذي يعيشه. لكننا يجب أن لا ننسى أن تولستوي، كما في القصة والرواية، لم يتخلَّ عن ترديد أفكاره الرجعية مثل «عدم مجابهة الشر بالشر» وحب الأعداء والأصدقاء على حدّ سواء وغيرها في أعماله المسرحية.

---

(١) ن.ن. آردنس «طريق تولستوي الابداعي»، موسكو ١٩٦٢، ص ٤٤٦.

الفصل الثالث

نظرة تولستوي الى مشاكل الفن والمجتمع

تولستوي، كفنان عظيم، واسع النظـرة الى كل ما يحيـط به في الحياة، ومنطلقه الأساس في نظرته تلك هي الناحية الانسانية الشاملة التي تسيطر على عقله وعواطفه، فنجده دوماً الى جانب الطبقة المسحوقة في المجتمع الروسي القيصري وهي طبقة الفلاحين.

رغم بعض المآخذ على آراء تولستوي ورغم الجوانب الرجعية التي برزت لديه بعد الانعطاف الفكري الذي حدث عنده، لكن ذلك لا يقلل من أهمية آرائه وأفكاره قطعاً لأنها انعكاس لآراء وأفكار غالبية الشعب الروسي في تلك المرحلة. لذلك كانت مؤلفاته مرآة لآلام ذلك الشعب وآماله. ولم يتجاوز تولستوي الواقع عندما قال بأنه محامي المئة مليون فلاح، فقد كان فعلاً كذلك وكان دفاعه مستميتاً وصادقاً، لكنه لم يوفق الى التوصل الى الحل الصحيح لمشاكلهم.

نحاول هنا أن نستشف البعض من آراء تولستوي، ونبدأ بنظرته الى مشاكل الفن لأنه المجال الأساس الذي انطلق منه للتعبير عن مشاكل المجتمع.

عندما نحاول تحديد آراء تولستوي، يتوجب علينا ان نبحث عن ذلك من خلال نتاجاته، أي لا نفصل بين تولستوي المفكر وتولستوي الفنان، في حين أن بعض النقاد البرجوازيين يحاول الفصل بينهما. إن عملية الفصل غير جائزة مطلقاً لأن أفكار الأديب تنعكس دائماً في أعماله الأدبية وخصوصاً بالنسبة لكاتب كبير مثل تولستوي. فقد أكد النقاد الديمقراطيون الثوريون في القرن التاسع عشر ومنهم دوبرليوبوف على وجوب البحث عن أفكار الكاتب وعلاقته بالواقع في مؤلفاته ومن خلال الشخوص التي يرسمها. إذاً لا يمكننا أن نفصل بين تولستوي المفكر الفيلسوف وبين تولستوي الأديب الفنان لأنه وحدة متكاملة لا يجوز تجزئتها.

من أبرز أعمال تولستوي النظرية عن الفن هي مقالته الشهيرة «ما هو الفن»؟ التي كتبها سنة ١٨٩٨ وطرح فيها جملة من الأسئلة ومنها: ما هو الفن الحقيقي النافع للناس؟ ماهي العلاقة بين الفن والأخلاق؟ ما هو موقع الفن في المجتمع البرجوازي؟ ما هي أسباب تقسيم الفن الى فن السادة وفن الجماهير؟ ما هو السبيل الى إنقاذ الفن من الأزمة التي قاده اليها الفنانون الهابطون؟ وغيرها من المسائل.

لو نظرنا الى أدب تولستوي، ككل، لوجدنا أن تلك الأسئلة تتردد

فيه باستمرار وبوضوح ، ونجده يتساءل : ما العمل ؟ من المذنب؟ ما هو الحل الأفضل ؟ وغيرها .

كان تولستوي دائم الاهتمام بتطور الفن ، ليس الروسي حسب بل والعالمي أيضاً ، حيث تابع باهتمام كبير آراء أدباء مختلفين مثل بوشكين وغوغول وتورغينيف وتشيخوف ، كذلك غوتـه وشيللر وبلـزاك وزولا وستندال وموباسان وغيرهم كثيرون . ومما ساعده في ذلك اتقانه اللغات الحيّة المختلفة . ولم يقتصر في اطلاعه على ذلك بل ودرس الحضارات القديمـة كالاغريقيـة والرومانيـة والعربيـة والهنديـة والفارسيـة . لذلك اكتسبت آراء تولستوي في الفن أهمية كبيرة . ليس هذا حسب بل وتنبع اهمية تلك الآراء من صلتها الوثيقة بالمشاكل الآنية لعصره ، وهذا ما جعلها تحتل موقعاً بارزاً في الحركة الفكرية في القرن التاسع عشر .

خاض تولستوي في مقالته « ما هو الفن » ؟ صراعاً قاسياً ضد الفن البرجوازي الهابط وأبرز منظريه في تلك الفترة ، وكانـت محصلـة ذلك الصراع الى جانب تولستوي لأنه اتخذ جانب الشعب واستند اليه .

لكي نفهم طبيعة تلك المعركة الفكرية التي دارت بين تولستوي وبين أولئك المنظرين البرجوازيين ، لا بدّ لنا من الاشارة الى الظروف التي كانت قائمة آنذاك . فقـد برزت الطبقـة العاملـة على المسرح السياسي الروسي وكان لها دورها المؤثر ، وهذا ما أثار خوف وحقد الطبقة البرجوازية ودفعها الى التعاون مع السلطة القيصرية الرجعية . ووجد

منظرو الفن البرجوازي الروسي السند القوي لهم في أمثالهم من الغربيين عندما قلبوا ظهر المجن للاتجاه الواقعي في الفن وصاروا يبحثون عن الحلّ في النظريات الرجعية المتشائمة التي كانت تسود اوروبا حينذاك، ولم يكونوا يعرفون أنهم أنفسهم نتاج تدهور الفن البرجوازي.

رغم ان الطبقة الفلاحية الروسية لم تكن قادرة على إدانة الحضارة البرجوازية، لكن أفكار تولستوي الديمقراطية الانسانية كانت الدافع لفضح الفن البرجوازي، حيث انتقد الفلاسفة البرجوازيين مثل كانت وشوبنهاور ونيتشه وسخر من أعمال ميريجكوفسكي وليونين أندرييف وارتزيباشيف وغيرهم. فقد تحدث عن رواية أرتزيباشيف «سانين» بعد قراءتها أنه لم يلمس فيها غير الغباء والانحطاط، فهي لا تصور الأحاسيس الانسانية بل هي مجرد انعكاسات حيوانية منحطة.

سار تولستوي خطوة أبعد في مقالته «ما هو الفن»؟ حيث أدان فن الطبقة الرأسمالية مؤكداً أن الفن يعود الى الشعب ويجب أن يكون مفهوماً من قبل الشعب وهو بطله الوحيد. لقد تجسدت هذه الصفات في رواية تولستوي «الحرب والسلام» لذلك نجد معظم النقاد التقدميين يرون أن الشعب هو البطل الرئيس لتلك الرواية والمتجسد في بطولات الجنود المدافعين عن وطنهم ببطولة وشجاعة نادرتين.

لقد أدان تولستوي آراء المفكرين والفلاسفة أمثال كانت وشيلينغ وشوبنهاور وسبنسر وغيرهم بأنهم قد تناسوا الشعب في مفاهيمهم عن الفن خدمةً للطبقة الحاكمة، وأن فن الطبقة الراقية ما هو إلا قيد جديد

بالنسبة للشعب. يحدد تولستوي عوامل ثلاثاً يجب توافرها في العمل الفني الحقيقي وهي:

١ - يجب احتواء العمل الفني على الجيد والجديد.

٢ - يجب أن يكون هناك انسجام وتوافق بين المحتوى والشكل.

٣ - يجب أن يكون الفنان مقتنعاً بما يكتب تماماً.

يؤكد تولستوي أن واجب الفن هو التعبير عن أحاسيس الناس. هنا يجب الاشارة الى أن تأكيد تولستوي هذا أحادي الجانب، فالفن ليس تعبيراً عن أحاسيس الناس حسب بل وعن أفكارهم وهذه ناحية مهمة. كذلك أكد تولستوي أن الدين هو الذي يحدد محتوى الفن، وهنا يبرز لنا تولستوي الواعظ والمبشر الديني. لكن التوجه نحو الشعب والواقعية وربط الفن بالأخلاق ودوره في الحكم على الحياة - كل هذه الجوانب جعلت آراء تولستوي في الفن قريبة جداً من تقاليد الفن الروسي الواقعي.

إننا نلمس أن أعمال تشايكوفسكي وبيتهوفن وشوبان وغيرهم من كبار الموسيقيين كانت تحرك مشاعر تولستوي، لكن الموسيقى والأغاني الشعبية تهزّه حتى الأعماق. هذا ما يكشف عنه في مقالته تلك بصدق وحماس، حيث يقول ان الفن الحقيقي، كلمة أو لحناً، صورة أو تمثالاً، يجب أن يحرك مشاعر الانسان سواء كانت فرحاً، حزناً، لذّة، استمتاعاً، كآبة. أما ما عدا ذلك فليس بفن.

حدد تولستوي مستقبل الفن فأكد أنـه سيكـون مرتبطـاً بنشاط الانسان الكادح من خلال صراعه من أجل حياة أفضل، أما فنان المستقبل فليس الفنان المحترف بل الانسان الذي يحصل على لقمة العيش من أية حرفة أخرى لكنه يحسّ بالحاجة للتعبير عن أحاسيسه ووجدانه فيصبها في احد اطر الفن ومجالاته، وهذا هو الفن الانساني الأصيل.

انتقد تولستوي في مقالته «ما هو الفن»؟ وبشكل قاس نظريـة الفيلسوف الألماني نيتشه الرجعية القائلة بأن الفن عمل لا يمكن أن يبدعه أو يفهمه إلا من هم فوق مستوى البشر الاعتياديين. كذلك سخر من القائلين بأن الفن الراقي لا يمكن أن يفهمه الشعب الكادح. لقد أكد تولستوي أن فن الطبقات الغنية يثير الاشمئزاز لأنه معزول عن تطلعات الجماهير الواسعة، وأن الفن الحقيقي هو ما تبدعـه تلك الجماهير وما يعبر عن أحاسيسها. لكن تولستوي يتطرف في تحديـده القائل بأن أعمال فنانين كبار مثل مايكل انجيلو وروفائيل وبيتهوفن فارغة المحتوى ولا تعبر عن أحاسيس الجماهير لذلك فهي غير مفهومة من قبلهم. كذلك يبتعد تولستوي عن الحقيقة عندما يؤكد أن سبب إدقاع فن الطبقة الراقية هو فقدان تلك الطبقة لايمانها الديني. في حين أن تدهور فن الطبقة البرجوازية كان بسبب انفصال هذه الطبقة عن الشعب، وبذلك فقد الفن البرجوازي المعين الذي يمده بالحياة وهـي المواضيع الشعبية الواسعة - ويشير الى ذلك تولستـوي بصورة غـير

مباشرة حين يقول ان سبب فقر الفن المعاصر هو تناوله مواضيع ضئيلة الأهمية واقتصاره على معالجة ظواهر فردية ضيقة من حياة الطبقة الراقية.

من المسائل المهمة التي أشار اليها تولستوي في مقالته «ما هو الفن»؟ العلاقة بين العلم والفن. فهو يؤكد الترابط الوثيق بين العلم والفن وتأثيرهما الحاسم على الحياة الانسانية، ويشبههما بالقلب والرئتين في جسم الانسان حيث لا حياة بدونهما ولو تعطل احدهما لأدى الى تعطل الآخر واندثاره.

من أهم الصفات التي يتميز بها الفن، كما يعتقد تولستوي، هي قابليته على عدوى الاحساس، أي تأثر الناس بنفس الاحساس الذي يعيشه الفنان، وهذه القابلية كالتثاؤب أو البكاء الذي يتأثر به الانسان فيتثاءب أو يبكي لبكاء إنسان آخر.

ومن أهم واجبات الفن ليس عكس الأحاسيس الانسانية للفنان حسب بل وأفكاره أيضاً. ويمكن تلخيص جواب تولستوي عن سؤال «ما هو الفن»؟ الذي توصل اليه في مقالته تلك هو أن الفن نشاط إنساني يقوم به أحد الناس عن وعي فيعكس ما يشعر به من أحاسيس وما تبرز لديه من أفكار بأشكال حسّية ظاهرة، أما الناس الآخرون فتصيبهم عدوى تلك الأحاسيس ويتقبلون تلك الأفكار.(*)

(*) انظر ل.ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً»، المجلد ١٥، موسكو ١٩٦٤، ص ٤٤.

عالج تولستوي في أعماله الفنية والفكرية الكثير من مشاكل المجتمع آنذاك ومنها مسألة الدين التي كانت من أصعب المشاكل التي عانى منها الشعب الروسي، فقد كانت الكنيسة في خدمة النظام القيصري الرجعي حيث كانت تضغط على الناس المسحوقين وتسخرهم لخدمة السلطة المطلقة وطبقة الاقطاع والبرجوازية.

لقد ظهر في تلك الفترة الكثير من المفكرين الذين رفضوا الدين كلية باعتباره إحدى القواعد المتينة للاستغلال، ونادى البعض بالخروج على طاعة الكنيسة. وكان الدافع الأساس لكل تلك الاتجاهات هو تخليص الفلاح الروسي من الاستغلال الاقطاعي البرجوازي.

كان تولستوي ، كما في الأدب، دائب البحث عن الصيغة المثلى التي يقتنع بها للايمان بالدين. فقد قال انه قد تربى تربية مسيحية وحفظ التعاليم الدينية في طفولته وصباه. لكنه عندما اكتمل له من العمر ثمانية عشر عاماً فقد إيمانه بما كان يتلى عليه من التعاليم. كذلك بقي حائراً بين الايمان وعدمه في فترة حياته في القفقاس في خمسينات القرن التاسع عشر.

تدفع الحيرة تولستوي الى التفكير بمفاهيم جديدة عن الدين تتناسب وتطورات المجتمع الانساني. الديانة المسيحية، ولكن بلا غموض، ديانة عملية لا تعد بالسعادة في الحياة الآخرة بل هنا على الأرض. ورغم صعوبة تحقيق هذه الأفكار فان تولستوي كان يعتقد بقدرته على النضال من أجل ذلك. إن الاحساس المسيحي كما يفهمه

تولستوي هو الاحساس بالحق والجمال. إن الخلود هو الحب، فمن أجل أن تعيش أبداً يتوجب عليك أن تعيش من أجل الآخرين. كان تولستوي يشعر بأن أفكاره هذه تنطبق تماماً وروح الديانة المسيحية، لكنه عندما يبحث عن تلك الأفكار بين سطور الانجيل لا يجد إلا القليل منها. إنه يبحث عن الحقيقة.

يرى تولستوي أن الحياة هي التي تصنع الدين، وليس الدين هو الذي يصنع الحياة - وهذا ما لا يتفق وآراء رجال الكنيسة المتعصبين. هؤلاء يريدون من الفلاحين البؤساء أن يؤمنوا بالدين دون تغيير ظروف الحياة القاسية، أما ديانة تولستوي فمختلفة تماماً، إنه يطالب بالايمان بالإله الذي يوفر للانسان السعادة والهناء والعمل والخير والحب. يؤمن تولستوي بوجود الله ولكن ليس كايمان رجال الدين، فالله والخير والحب والضمير والمثل الأعلى هي مرادفات لمعنى واحد. كذلك آمن تولستوي بالمسيح، فهو بالنسبة له ليس ابن الله أو نبي من قبل الله بل هو مفكر عظيم عرف معنى الحياة أفضل من غيره من المفكرين.

يعتقد تولستوي أن المعجزات الواردة في الانجيل ما هي إلا نتيجة الترجمة غير الدقيقة، لذلك كتب تولستوي كتابه «الشرح الموجز للانجيل» أو ما أطلق عليه بين الناس «إنجيل تولستوي» حيث لا معجزات أو نبوءات أو خوارق. دعا تولستوي الى الغاء دور الكنيسة والكهنة لأنهم يعيشون عالة على الفقراء المتدينين، وقال بعدم الحاجة الى

وسيط بين الانسان وربّه وسخر من الغفران الذي يمنحه الكاهن لقاء النقود.

إن الدين كما يتصوره تولستوي هو أن يرى الحقول مثمرة وبيوت الفلاحين راسخة والعوائل مطمئنة والناس هانئين - هذا هو مثله الأعلى وهذا هدف ديانته. لكن عدم إمكانية تحقيق ذلك في تلك الفترة جعل تولستوي يبتعد عن الناس ويصبح بالنسبة للبعض منهم غير مفهوم.

دفع التشاؤم بتولستوي الى طرح شعاره «عدم مجابهة الشر بالشر» و«حب الأقربين والأعداء»، هذا الشعار الذي استغلته القوى المعادية للثورة في محاربة القوى التقدمية الروسية في حينه.

تتميز نظرة تولستوي الى الثورة بالتناقض الحاد، فهو يطالب بالحاح تغيير الواقع الاقتصادي والاجتماعي الذي يرزح تحته الفلاح ويطغى عليه الاستغلال اللاإنساني حيث الفقر والجوع والمرض والجهل والذل. لكنه في نفس الوقت يناهض الثورة الداعية الى تغيير ذلك الواقع بالقوة. إن تولستوي يكره السلطة القيصرية المطلقة ويمقت البرجوازية ويشمئز من الاقطاع، وفي ذات الوقت يقف ضد القوى الثورية الداعية الى تدمير النظام القيصري الرجعي بكل مؤسساته. جوهر التناقض هذا وسببه الرئيس هو أن تولستوي يفهم الثورة على أنها قتل وتدمير واغتصاب، وهذا ما يتنافى مع مبادئه.

يرى تولستوي في الثورة الفلاحية مسألة حتمية ومبررة أخلاقياً، لكنه كان يفهم تلك الثورة على انها عودة الى الحياة الفلاحية البدائية.

لكنه عندما صار يقتنع بعدم امكانية تلك العودة، أخذ يتحاشى تلك الثورة بشعاره «عدم مجابهة الشر بالشر».

كان المجتمع الروسي سنة ١٨٨١ يغلي من حول تولستوي وكان الكل بانتظار الحدث الذي سيغير الأوضاع السائدة آنذاك، فالثوار يخوضون صراعاً مريراً ضد السلطة القيصرية وكانت الجماهير تتطلع إلى نظام اقتصادي جديد. أما الطبقة البرجوازية الاقطاعية فكانت تتوقع قوانين جديدة توطد استغلالها للجماهير الكادحة.

نتعرف على رأي تولستوي في الثورة والثوار من خلال رسالته التي وجهها الى القيصر الكساندر الثالث بعد تولّيه العرش اثر اغتيال سلفه الكساندر الثاني على يد الشعبيين.

يصف تولستوي في رسالته تلك الثوار بأنهم أناس يرون في النظام القائم نظاماً فاسداً ويطرحون بديلاً جديداً عنه. وهو لا ينصح القيصر الجديد بقتل الثوار وسحقهم، بل بمحاربتهم روحياً أي بطرح شعارات أعلى من شعاراتهم التي يطرحونها وبذلك يمكن التغلب عليهم. أما استعمال العنف والقسوة ضدهم فقد جربته المانيا وانكلترا وفرنسا ولكن دون جدوى.

يبدو أن تولستوي حتى تلك الفترة كان يؤمن بامكانية إصلاح النظام على يد القيصر دون اللجوء الى العنف الذي يكرهه.

كان تولستوي ينادي باعادة صياغة بعض المفاهيم، وهذا بدوره

يؤدي الى إعادة صياغة الحياة. فما هي المفاهيم التي دعا اليها تولستوي والتي كان يعتقد بأنها ستبدل الواقع المظلم الذي يعيشه الفلاح في تلك الفترة؟ لقد دعا تولستوي الأغلبية (الفلاحية) بالامتناع عن خدمة الأقلية (الاقطاعية). إن تولستوي يعرف أن الأغلبية لا تريد الامتناع عن خدمة الأقلية وحسب بل انها تبغي الثورة لنسف النظام الذي تحتمي وراءه تلك الأقلية، لكن الثورة في مفهوم تولستوي هي الاغتصاب ولذلك فهي مرفوضة لديه قطعاً. هذا ما أوقع تولستوي في تناقض لم يستطع الخلاص منه حتى نهاية حياته. دعا تولستوي الأغلبية الى الامتناع عن تأدية الخدمة العسكرية وعدم دفع الضرائب للسلطة. إنه يعرف جيداً ان السلطة لها من الأجهزة القمعية ما يرغم أي شخص أو مجموعة على الانصياع لها، وهو يعرف أن مثل هذا الامتناع يجب أن تعقبه الثورة ليؤدي مفعوله، لكنه يرفض الثورة رفضاً باتاً. وهذا التناقض يضاف الى التناقض الأول ويعود الى الجذر الأساس لتناقض تولستوي وهو فهمه الخاطئ للثورة.

مع أن تولستوي كان شاهد عيان لثورة سنة ١٩٠٥ وما رافقها، لكنه يصر على عدم إمكانية قيام الثورة في روسيا. فقد أشار الى أن السلطة لن تتخلى عن المسؤولية طوعاً وأن ابعادها يتم بطريقين، إما بسحق الشخصيات الحكومية وقتلها وفي هذه الحالة ستحل الفوضى وإما أن يصلح كل إنسان ذاته وهذا هو الحل الصائب كما يعتقد. طبيعي أن الحل الأخير الذي يرتئيه تولستوي والذي كان دافعه إنسانياً محضاً هو

حلّ غير واقعي ويتعارض عملياً مع تطلعات تولستوي نحو اسعاد الفلاح ، بل ان ذلك الحل سيوطد سلطة الاقطاع ويزيد من شراسته .

ان موقف تولستوي المناهض للثورة قد دفعه الى اتخاذ موقف رجعي من مسألة الحرب العادلة . المعروف أن جميع الناس التقدميين يقفون دوماً الى جانب الحروب العادلة التي تخوضها الشعوب من أجل حريتها واستقلالها ويقفون ضد الحكومات الاستعمارية في حروبها غير العادلة ومن أجل استغلال واستعباد شعوب اخرى . لكن تولستوي يقف ضد الحرب بكل أشكالها بغض النظر عن كونها حرباً عادلة أم حرباً استعمارية ، ومنطلقه في موقفه الخاطئ هذا هو تحريم قتل الانسان مهما كانت الأسباب والمبررات . التقى الصحفي الأمريكي جورج كينان بتولستوي سنة ١٨٨٨ في موسكو وطلب منه الاحتجاج ضد معاملة السلطات القيصرية اللاإنسانية للسجناء السياسيين في سيبيريا ، فرفض تولستوي بحجة أن أولئك الثوار يدعون الى الثورة ويبررون قتل رجال السلطة القيصرية وهذا محرم عنده . سأله جورج كينان عن موقفه وهو يرى مجرماً يحاول قتل إنسان بريء أو يحاول قتل والدة تولستوي ، فأجابه بأنه لو رأى دبّاً يحاول افتراس إنسان لما تردد لحظة في قتل الدب ، اما أن يقتل إنساناً فهذا محال مهما كانت الأسباب . ومع عظيم الاحترام للدوافع الانسانية التي أملت على تولستوي موقفه هذا ، لكنه موقف خاطئ أضرّ بالحركة الثورية الروسية وعرقل تحرر الفلاح فترة من الزمن حيث اتخذته الطبقة البرجوازية الاقطاعية سلاحاً لها في حربها ضد حركة تحرير الشعب الروسي .

اصبح موقف تولستوي من قضية الملكية الخاصة أكثر وضوحاً في ثمانينات القرن التاسع عشر وذلك من خلال تعامله مع الفلاحين وعندما وزع أراضيه عليهم وتنازل عن ديونه السابقة عليهم. لم يتم التنازل بالشكل الكامل، لكن الذنب ليس ذنب تولستوي، بل موقف عائلته من هذه المسألة وخصوصاً زوجته صوفيا أندرييفنا. وبرز موقف تولستوي من الملكية الخاصة بشكل واضح من خلال صراعه المرير مع زوجته بشأن ريع مؤلفاته، لكنه لم يمتلك القوة المعنوية الكافية لتطبيق مبادئه في هذه المسألة كاملة. وكانت هذه النقطة تشكل جزءاً كبيراً من عذابه ومعاناته النفسية في أواخر أيام حياته. ولم يحرر تولستوي ويخلصه من عذابه هذا غير الموت الذي اختبأ وراءه ليعلن وصيته بالتنازل عن ملكيته الخاصة.

إن أقبح أنواع الملكية الخاصة في رأي تولستوي هي ملكية الأرض، وقد أكد في أخريات أيامه أن الملكية الخاصة للأرض هي جريمة يستغل فيها المالك جهد الفلاح.

يربط تولستوي بين الملكية الخاصة وبين الزواج فيؤكد أن الزواج السعيد غير ممكن لأنه متعلق بالملكية الخاصة التي دمرت نقاء كل العلاقات الانسانية. كذلك ينسب تولستوي تدهور أوضاع المرأة الروسية في تلك الفترة الى سيطرة روحية التملك على العلاقات الزوجية، فيشير الى اضطهاد الرجل للمرأة اقتصادياً.

هنا يجب القول ان رأي تولستوي صحيح بالنسبة للطبقة

الاقطاعية ، أما بالنسبة لطبقة الفلاحين فهي مضطهدة من قبل الاقطاع برجالها ونسائها .

اختلف تولستوي مع الديمقراطيين الثوريين وبقية الفئات التقدمية حول دور المرأة في المجتمع ، ففي الوقت الذي كانت تطالب فيه تلك الفئات باعطاء المرأة حقوقها كاملة وفسح المجال لها باحتلال مكانها في مختلف جوانب الحياة ، كان تولستوي يرى أن على المرأة الخضوع لسلطة الأب ومن ثم الزوج ، ويرى أن مكان المرأة هو البيت وواجبها رعاية الأسرة وتربية الأطفال .

كتب تولستوي في مجال التربية وحاول تطبيق نظرياته التربوية في مدرسته في ياسنايا بوليانا التي خصصها لتعليم ابناء الفلاحين . من أهم نظرياته التربوية هي عدم إجبار التلميذ على دراسة مادة لا يرغب فيها ، أي أنه يتعامل مع المناهج حسب رغبة الطفل . هذا الجانب يدفع بالمعلم الى تبسيط المادة وتشويق التلميذ ليحبب الى نفسه تلك المادة فيقبل على دراستها راغباً ، وهذا جانب إيجابي . لكننا يجب أن لا ننسى الجانب الآخر من المسألة والمهم جداً وهو أن التلميذ لا يمتلك الوعي اللازم لمعرفة ما يفيده من المواد كي ينجذب اليها ويدرسها . ثم ان كل مادة جديدة على التلميذ فيها شيء من الصعوبة التي قد تجعلها غير محببة الى نفسه ، وأين نجد التلميذ الذي يقبل على دراسة كل المواد الضرورية بشغف وحب ، وما هي الفائدة التي يجنيها التلميذ من دراسة مادة يحبها وترك مواد تعافها نفسه ؟ في هذه الحالة سيكون تعليمه مبتوراً ولن يحصل

على المعرفة المطلوبة. كذلك أكد تولستوي على حرية التلميذ في الدوام وفي دخول الصف. لقد انحسر مبدأ تولستوي التربوي هذا ولم يكتب له النجاح لتعارضه ومتطلبات التعليم الضروري الصحيح.

دعا تولستوي الى عدم المداخلة بين التربية والتعليم، فالتربية من مسؤولية العائلة والتعليم من مسؤولية المدرسة. ومن رأي تولستوي أن الحياة هي المعلم الحقيقي وهي المدرسة الحقيقية التي تمنح التلميذ التجربة والخبرة.

نظر تولستوي الى التاريخ من منظار الفلاح الروسي، فهو يعتقد بأن الشعب هو العامل الأساس في تحريك الأحداث التأريخية، وان الخطأ الذي وقع فيه المؤرخون البرجوازيون هو إسهابهم في سرد الأحداث دون التطرق الى واقع الشعب. وتأريخ الشعب عند تولستوي هو تأريخ الفلاحين.

الفصـــل الرابع

تولستوي والأدب الروسي

يشغل تولستوي مساحة كبيرة من تاريخ الأدب الروسي بأعماله الفنية التي امتدت من منتصف القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن العشرين. عاصر تولستوي، خلال العقود الثمان التي عاشها، أبـرز أعلام الأدب الروسي في تلك الفترة حيث توفي بوشكين وكـان عمـر تولستوي حوالى العشر سنوات، وشهد تفتح وازدهار عبقرية ليرمانتوف وغوغول، ثم ظهرت أعماله الى جانب أعمال أقرانـه مثـل تورغينيف ونكراسوف واستروفسكي، وقرأ أعمال الجيل التالي من الكتاب أمثال كوراليـنكو وتشيخوف وغوركي، واطلع على نتاجات أدباء العقد الأول من القرن العشرين مثل كوبرين وفيريسايف وغيرهم، وكـان له مع معظم أولئك الأدباء حوار ونقاش ونقد متبادل. لذلك يمكن القول ان تولستوي هو حلقة الوصل بين أدباء القرنين التاسع عشر والعشرين.

إن ضخامة الارث الأدبي الذي خلفه تولستوي قد جعله مدار اهتمام الأدباء والنقاد الذين عاصروه والذين اعقبوه. وهذا ما سنحاول الاشارة اليه في هذا الفصل.

ستكون نقطة الانطلاق من خليفة بيلينسكي في مجال النقد الأدبي وهو الناقد الديمقراطي الثوري تشرنشيفسكي. يؤكد الناقد أن دقة الملاحظة وعمق التحليل النفسي وشاعرية تصوير الطبيعة وبساطة الأسلوب وجماله - كل هذه صفات مشتركة يمكن العثور عليها في نتاجات العديد من الأدباء الروس، ولكن لكل واحد منهم اهتمام يتركز في اتجاه معين من هذه المجالات، وينصبّ اهتمام تولستوي على تتابع وتطور أحاسيس الشخصية التي يرسمها، فهو يهتم بأشكال وقوانين العملية النفسية، ديالكتيك الروح، ليعبّر عنه تعبيراً محدداً واضحاً. ويشير تشرنشيفسكي أيضاً الى أن مسألة التحليل النفسي موجودة عند ليرمانتوف في شخصية بيتشورين بطل رواية «بطل من هذا الزمان»، لكنها لا تحتل مكانة الصدارة فيها بل تتراجع الى المركز الثاني من حيث البروز، وعلى العكس من تولستوي الذي يحتل المكانة الأولى عنده «ديالكتيك الروح». ويمكن القول دون مبالغة ان المنولوج الداخلي عند تولستوي رائع بمعنى الكلمة. وتولستوي هو أروع من يصور الحركة الخفيّة للنفس بين الأدباء الروس، وهذا سرّ أصالته النابعة من طبيعته وليست شيئاً طارئاً أو مختلقاً.

كتب تشرنشيفسكي: «ان معرفة القلب البشري وإمكانية كشف

أسراره أمامنا هي الكلمة الأولى عن خصائص كل كاتب من الكتاب الذين نعيد قراءة إبداعاتهم باعجاب. أما عن الكونت تولستوي، فان الدراسة العميقة للقلب البشري ستعطي وباستمرار قيمة رفيعة لكل ما كتب وبأية روحية سيكتب»[١].

ناحية أخرى من نواحي عبقرية تولستوي يؤكد عليها تشرنشيفسكي وهي «نقاء الحس الأخلاقي» الذي لا يقوم على ردود الفعل أو الخبرة الحياتية عنده بل يحتفظ بكل براءة الشباب وعفويته. كتب الناقد: «إن هاتين الصفتين - المعرفة العميقة بالحركة الخفية للنفس والنقاء المباشر للحسّ الأخلاقي، تعكسان الملامح المميزة لمؤلفات الكونت تولستوي وستبقيان دوماً الخصائص الحقيقية لعبقريته، مهما برزت لديه جوانب جديدة من خلال تطوره المستقبلي»[٢].

يتحدث الشاعر الديمقراطي الثوري نكراسوف، رئيس تحرير مجلة «المعاصر»، عن قصص تولستوي الأولى والتي نشرت على صفحات مجلته، فيقول: «وهكذا يظهر الكاتب الذي يقودنا الى ذلك العالم الجديد بالنسبة لنا تماماً. إنه شبيه بتورغينيف الذي بدأ قبل تسع سنوات بقصصه عن الشخصيات الشعبية ووضع أمامنا بالتدريج عدداً من الشخصيات المتميزة الواقعية الحيّة التي كنا نجهلها قبله. فالكونت

---

(١) «تولستوي في النقد الروسي» موسكو ١٩٥٢، ص ٩٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠١.

تولستوي في «تحطيب الغابة» يقدم لنا بعضاً من نماذج الجنود الروس التي تصلح أن تكون مفتاحاً لادراك روحية ومفاهيم وعادات وعناصر الفئة العسكرية بشكل عام»[1].

في مكان آخر يؤكد نكراسوف انه ليس هناك من قارئ روسي واحد يهتم بتطورات الأدب الروسي ولا يعرف اسم تولستوي، ويقول عن قصة «سواستوبول في آب ١٨٥٥» بأنها تجعلنا على قناعة تامة بأن كاتبها ذو عبقرية غير اعتيادية، وان خصائصها تجعلهـا من قصص الدرجة الأولى، انها «دقة في الملاحظة، تغلغل عميق في جوهر الأشياء والشخوص، حقيقة صارمة لا تتراجع أمام اي شيء، وفرة في التعليقات السريعة التي تسطع بفطنتها وتبهر بدقتها، غنية بشاعريتهـا الحسرة المنطلقة فجأة والهادئة دوماً، وأخيراً القوة - القوة المتدفقة التي تؤكد حضورها في كل سطر والتي تفلت عفوياً من كل كلمة - هذه مميزات القصة»[2]. يضع نكراسوف هذه القصة الى جانب رواية تورغينيف «رودين» ويعتبرهما الظاهرتين الأدبيتين الأكثر حيوية في تلك الفترة.

قصة تولستوي «الميتـات الثـلاث» من القصص التـي أثـارت إعجاب الأوساط الأدبية والنقديـة بمختلف اتجاهاتهـا. كتـب النـاقـد الديمقراطي د.ي. بيسيريف مؤكداً براعة تولستوي في مجـال التحليل

---

(١) المصدر السابق، ص ٨٧ - ٨٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٩.

النفسي وفي هذه القصة بالذات، فيقول: «تولستوي - نفساني عميق. ليس من الصعب الاقتناع بذلك بمجرد التفكير بالملامح المميزة لمؤلفاته، تلك الملامح التي تدهش القارئ حتى ولو كانت القراءة سطحية، فتشد اهتمامه اليها وتخلف في ذاكرته انطباعاً لا يزول»[1].

الى جانب الصفات التي يشترك فيها تولستوي مع بقية الأدباء الروس البارزين كتصوير الطبيعة النابضة بالحياة ورسم الشخوص المأخوذة من الواقع، والأهمية الحيوية للأفكار التي يطرحها، هناك جانب يتميز به عن غيره من الأدباء وهو سبر اغوار النفس البشرية والتبحر في أعماقها. كتب بيسيريف: «كيف تتطور الفكرة وتتشكل تدريجياً في عقل الانسان، وبأي الأشكال المتغيرّة تمرّ، كيف يغلي الاحساس في الصدر، كيف يتحرك التصور الذي يجتذب الانسان من عالم الواقع الى عالم الخيال وكيف يعلن الواقع عن نفسه بقسوة ووضوح في خضمّ الأحلام، كيف ينعكس الانطباع الأول لهذا التصادم القاسي بين عالمين متناقضين لدى الانسان - هذه هي النغمات التي يصوغها تولستوي بحب متميز وبنجاح باهر»[2]. يتناول بيسيريف قصة تولستوي «الميتات الثلاث» فيقول: «تتكون قصة تولستوي من صور محددة ثلاث لا يربطها ببعضها إلا طبيعة المحتوى، وليس فيها

---

(١) المصدر السابق، ص ١٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٣.

خط عام يجمعها ببعض. صور المؤلف لحظات ثلاثاً فقط، ميتات ثلاثاً جرت في ظروف متباينة وفي مواقف مختلفة، عاكساً هذا الاختلاف بألوان واضحة جداً ومجسداً تلك الظواهر العامة التي تصاحب موت أي كائن حي»[1]. ويشير بيسيريف إلى ان تولستوي في قصته هذه قد تابع الصراع بين الحياة والموت على صعيدين اجتماعيين متباينين، أي موت المرأة الاقطاعية الغنية وموت الحوذي البائس، ثم نقل ذلك الصراع الى مملكتين مختلفتين من ممالك الطبيعة، أي حياة الانسان وحياة النبات، حيث صور في اللوحة الثالثة عملية موت الشجرة. ويضيف بيسيريف الى أن الكاتب كلما تعمق أكثر كلما بدا له صوت احتجاج الحياة مخنوقاً وجرى الصراع بينها وبين الموت صامتاً إلى درجة أن القارئ يساوره الشك بوجود مثل هذا الصراع، ولا يدري هل ينسب الانطباع الذي أضفاه الأديب على عالم الطبيعة إلى الواقع أم الى خيال الكاتب الباحث في الطبيعة عن شبيه للروح الانسانية.

«هفوات فكر غير ناضج» - هذا عنوان مقالة بيسيريف التي تناول فيها بالتحليل والمقارنة بطل ثلاثية تولستوي «الطفولة»، «الصبا»، «الشباب» نيكولينكا أرتينيف. يدين بيسيريف نفسه وغيره من النقاد في هذه المقالة لعدم تركيزهم على مؤلفات تولستوي الأولى. ويحدد الناقد ببراعة الموقع التأريخي لبطل تولستوي - أرتينيف، فهو

(١) المصدر السابق، ص ١٣٣ - ١٣٤.

من جيل اصغر من بيتشورين بطل رواية ليرمانتوف «بطل من هذا الزمان» ورودين بطل رواية تورغينيف «رودين»، وهو اكبر من جيل بازاروف بطل رواية تورغينيف «الآباء والبنـون» الـذي هزّ المجتمع الروسي في حينه بأفكاره الديمقراطية الثورية رغم أنـه لم يجسد تلك الأفكار على الصعيد العملي. إذاً فقد ضاع دور قيادة المجتمع من بين يدي جيل أرتينيف الذي يريد أن يقدم للمجتمع شيئاً جديداً ولكنه لا يعرف الطريق الى ذلك. إنهم ليسوا أغبياء ولا سيئين، فهم مستعدون لنبذ حياتهم الباذخة وقطع علاقتهم بمجتمعهم الأرستقراطي والقيام بأعمال كبيرة، لكنهم غير قادرين على الاهتداء إلى الطريق الموصل الى ذلك.

كان إعجاب بيسيريف برواية تولستوي «الحرب والسلام» كبيراً الى درجة أنه تناولها بالنقد في مقاله «عجرفة قديمة» قبل أن تكتمل أجزاؤها، واعتبرها نموذجاً رائعاً في تصوير حياة الطبقة الروسية الراقية. لم ينطلق بيسيريف في نقده لهذه الرواية من أبطالها الرئيسيين بل من الشخصيات التي تلعب الأدوار الثانوية في الرواية مثل الضابط بوريس دروبتسكوي ونيكولاي روستوف وفاسكا دينيسوف. ورغم ما بين تلك الشخصيات من تناقض لكنه اتخذها كوسيلة لتحليل بقية الشخصيات ومنها أبطال الرواية. ومن خلال تحليلات بيسيريف يتكشف للقارىء رحابة العالم الذي يصوره تولستوي في الأجزاء الثلاثة الأولى من روايته بكل جوانبه الفكرية والاجتماعية وبكل ما يحتويه عالم الطبقة الاقطاعي من جوانب متناقضة متنافرة.

وعد بيسيريف قرّاءه بمقالة تالية يتناول فيهـا بقيـة شخصيـات الرواية ، لكن الموت لم يفسح له المجال للوفاء بوعده اذ توفي بعد ذلك بفترة قصيرة جداً وكان ذلك سنة ١٨٦٨ ، فخسر النقد الروسي طاقة شابة مبدعة وكانت خسارة الأدب الروسي فادحة بفقده .

أبرز من تناول ادب تولستوي من النقادالروس هو بليخانوف ، فقد كتب الكثير من المقالات النقدية التي حلل فيهـا أفكـار تولستـوي ونتاجاته ومنهـا « خطـأ رشيـق » ، « ملاحظـات كاتـب » ، « تضارب الانطباعات » ، « كارل ماركس وتولستوي » ، « تولستوي مرة اخرى » ، « تولستوي والطبيعة » .

يؤكد بليخانوف في مقالته الأخيرة أن « الطبيعة لا تُرسم ، بل تعيش عند كاتبنا العظيم . فهي تبدو أحياناً وكأنها أحد الشخوص الفاعلة في القصة ... »[1] ويشير الى أن تولستوي الذي ينساب إحساسه بجمال الطبيعة « من خلال العين » الى روحه ، نجده لا تبهره كل طبيعة جميلة ؛ بل يحب تلك الطبيعة التي تثير فيه الوعي بالاندماج معها والتي تجعله يشعر بالسعادة وحب الحياة والتي تجعل فكرة الموت لديه طفولية ذات رهبة شاعرية . ومعروف أن هذا الحسّ قد لعب دوراً كبيراً عند تولستوي في عملية نضوج تلك الأفكار التي تكون بمجموعها ما يطلـق عليـه بالتولستوية . لقد جرّب تولستوي ، أكثر من أي شيء آخر ، الاحساس

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦٧.

بالرهبة أمام الموت، وبالذات عندما كان يتلذذ بالوعي بالاندماج مع الطبيعة.

في قصة «الميتات الثلاث» نجد المرأة الاقطاعية الغنية يتملكهـا الاحساس بالخوف الكبير أمام الموت، أما الحوذي المريض الـذي لا يرجى شفاؤه فنراه بعيداً كل البعد عن ذلك الاحساس وهو يواجـه الموت. هنا تتوضح أمامنا فردية إنسان الطبقة الغنية وأنانيته التي لا نلمسها عند الانسان الفقير.

يؤكد بليخانوف هذه النقطة فيقول: «كان بحاجة الى الخلود الذي يستمر فيه والى الأبد التناقض بـين، أنـا، الذاتيـة وبـين، لا أنـا، الطبيعية».[1] أي انه بكلمات اخـرى، لم يعثـر على الخلـود في الفكـر المسيحي لأنه يبحث عن خلود الجسد، وكانت الحقيقة الصارخة بعدم إمكانية مثل هذا الخلود هي المأساة العظمى في حياته.

* * *

كانت الأوساط الأدبية الروسيـة في النصف الثانـي من القـرن التاسع عشر ومطلع العشرين تنظر الى تولستوي نظرة التقدير والحب والاعتزاز باعتباره أحد مفاخر أدبهم القومي. لكن علاقة تولستوي بتلك الأوساط وبأولئك الأدباء لم تكن بمستوى واحد وكانت تخضع لمؤثرات فكرية ونفسية متزاحمة في أعماق تولستوي.

(١) المصدر السابق، ص ٣٧٠.

غيرتسن - أحد الأدباء والمفكرين الروس الذين كان لهم وقع كبير في نفس تولستوي، وخصوصاً في المرحلة الأولى من حياته الأدبية. كان غيرتسن الشوكة التي تدمي جنب السلطة القيصرية والطبقة الاقطاعية الروسية حتى وهو طريد خارج بلاده، وهذا ما كان يدفع تولستوي الى الاعجاب بهذه الشخصية الفذّة.

التقى تولستوي بغيرتسن لأول مرة في لندن، خلال رحلته الثانية الى أوروبا سنة ١٨٦١، وكان لقاء بين عملاقين أحبّ كل منهما الآخر رغم عدم التقائهما فكرياً، ذلك لأن غيرتسن كان يدعو الشعب الروسي الى حمل الفأس وتهشيم القيصرية وهذا ما لا يتفق وآراء تولستوي بهذا الشأن.

لقد بدا غيرتسن لتولستوي شيخاً ولكنه قوي ذو عقل متقد، وكان تولستوي في نظر غيرتسن يتناول كل شيء بانفعال. جرت بين الاثنين مراسلات قصيرة تناولا فيها الحديث عن روسيا، عن المستقبل، عن الايمان، عن الغاء نظام العبودية وغير ذلك. لكن المسألة المهمة هي لوم غيرتسن لتولستوي بأنه لا يعرف روسيا جيداً، فيجيبه تولستوي مؤكداً بأنه يعرفها من خلال ذاته وأنه يتطلع اليها من خلال عنفها وقذارتها «وإن كانت فقاعة صابون التاريخ قد انفجرت بالنسبة لك ولي، فهذا أيضاً دليل اثبات جديد على أننا ننفخ فقاعة جديدة لم نرها حتى الآن. وهذه الفقاعة بالنسبة لي هي معرفة واضحة وقوية لروسيتي، ومن

المحتمل أن تكون كوضوح معرفة ريلييف لروسيا عام ٢٥ . ولا يمكننا نحن العمليين أن نعيش بدونها »[١] .

لم ينقطع إعجاب تولستوي بغيرتسن حتى بعد وفاة الأخير ، فقد كان يقرأ نتاجات غيرتسن ويعيد قراءتها مرات عديـدة وفي فتـرات مختلفة . فقد كتب تولستوي سنة ١٨٨٨ رسالة الى الرسام ن.ن. غي متحدثاً عن غيرتسن ، قال : « يا للكاتب المدهش ! فلو لم يكن ممنوعاً عن الجيل الجديد خلال السنوات العشرين الأخيرة لكانـت حياتنـا الروسية على غير ما هي عليه الآن ، ولأخرج من رحم المجتمع الروسي بالقوة مخلوقاً مهماً »[٢] .

يربط تولستوي حبه لغيرتسن بفكرة المجتمع الفلاحي البدائـي ، باعتبار أن غيرتسن قد انتقد بعض أفكار الثوريين في أوروبا الغربية ، وقد فهم تولستوي ذلك كنقد للحضارة الغربية . لقد أراد تولستوي أن يجعل من غيرتسن رفيق نضاله في هذا المجال ، لكن الحقيقة هي غير ذلك .

لقد تعلم تولستوي من غيرتسن أساليب مقارعة السلطة القيصرية والتنديد بها ، وأخذ عنه بعضاً مما كتب ، فمقالة تولستوي « آن الأوان كي

---

(١) ل.ن. تولستوي ، مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً ، المجلد ١٧ ، موسكو ١٩٦٥ ، ص ٢٢٤ .

(٢) المصدر السابق ، المجلد ١٨ ، ص ٣٣ .

نفهم» كان عنوانها أول الأمر «جنكيز خان والتلغراف» وقد وردت هذه التسمية في رسالة غيرتسن الى القيصر والتي نشرتها مجلته «الناقوس» سنة ١٨٥٧. كذلك كان غيرتسن قد كتب مقالة تحدث فيها عن السلام وعن حروب المستقبل، وعن دور الشعب وعن الأبطال، عن الوعي الذي يحدد التأريخ، وكانت هذه المقالة أساساً أو منطلقاً لتولستوي في كتابة رائعته «الحرب والسلام».

لعب تورغينيف دوراً مهماً في حياة تولستوي. وقد مرت العلاقة بين الأديبين بمراحل مختلفة، فمن حب وإعجاب إلى خصام ونفور ثم صفاء وسلام. لكن العجيب أن كلا الكاتبين يضمران لبعضهما الحب والاحترام حتى في أيام خصومتهما ورغم ما حدث بينهما من تنافر لسنين طويلة.

كانت تربط بين تورغينيف وتولستوي علاقة جيرة ومعرفة وكانت العائلتان تتزاوران فيا بينهما، وكان بين شقيقة تولستوي ماريا نيكولايفنا وبين تورغينيف علاقة حب قوية دفعت ماريا الى الطلاق من زوجها على أمل الاقتران بتورغينيف. لكن حب تورغينيف المفاجىء لبولينا فياردو جعله يترك ماريا نيكولايفنا الى الأبد. في فترة الصفاء الأولى وقبل عاصفة الحب التي اجتاحت قلب تورغينيف، كان له الفضل في تقديم تولستوي الشاب إلى الأوساط الأدبية في روسيا والتي كان تورغينيف يتربع على عرشها في تلك الفترة. كذلك قام تورغينيف بتعريف تولستوي على هيئة تحرير مجلة «المعاصر» وعلى أبرز أدباء روسيا آنذاك، وكان يقدم له النصح والتوجيه والمساندة. وهذا ما

يعترف به تولستوي شخصياً. ليس هذا حسب بل وساهم تورغينيف مساهمة فعالة في عملية ترجمة أعمال تولستوي إلى اللغة الفرنسية وعندما كان الأديبان متخاصمين. يتميز كل من الأديبين بطبيعة تختلف عن صاحبه ونظرة الى الحياة تتباين مع نظيره، فتورغينيف يمتاز بالهدوء الحزين والطيبة المتناهية والروح الشفافة بينما الانفعال والعنفوان والصراحة القاسية والتصرف الفضّ هو ما يميز تولستوي. لذلك كان كل منهما يحب الآخر عن بُعد ويتنافران عند الالتقاء بشدّة. وقد توترت العلاقة بين الاثنين عام ١٨٦١ حتى كادت أن تؤدي الى المبارزة وما ينتج عنها من كارثة للأدب الروسي. استمرت القطيعة سنين عديدة لم تنته إلا بمبادرة من تولستوي سنة ١٨٧٨ حيث بعث الى تورغينيف برسالة يؤكد فيها حبه وعدم حمله لأية ضغينة تجاهه ويتمنى أن يكون قلب تورغينيف الكبير خالياً من الحقد عليه، «للحقيقة أقول، انني اعرف كم أنت طيب، وانني واثق تقريباً أن شعور العداوة قد انتفى من قلبك قبل انتفائه عندي»[1]. وقد ردّ عليه تورغينيف برسالة لطيفة يرجوه أن يكتب عن نفسه وعن عائلته لأنه كان قد غادر ياسنايا بوليانا في لحظة غضب لا مبرر له. ونجد تورغينيف يكتب الى تولستوي مرة أخرى بعد أن سمع بقرار تولستوي التخلي عن الكتابة الأدبية والتفرغ للقضايا الفلسفية والدينية، ويرجوه العودة الى ممارسة الكتابة الأدبية.

---

(١) المصدر السابق، المجلد ١٧، موسكو ١٩٦٥، ص ٤٨٩.

لا تشير كتب تاريخ الأدب ودراسات حياة تولستوي ودوستويفسكي عن علاقة مباشرة بين هذين الأديبين العملاقين، لكننا نتعرف على آراء كل منهما بصاحبه من خلال كتاباتهما.

تحدث دوستويفسكي عن رواية تولستوي «آنّا كارينينا» في «مذكرات الكاتب» سنة ١٨٧٧ حيث أبدى إعجابه الكبير باللوحة التي جمعت بين كارينين وفرونسكي عند فراش آنّا المريضة. لكن دوستويفسكي يؤكد أن في الرواية إطالة لا داعي لها. حاول دوستويفسكي العثور على حلّ ديني لمشكلة الظلم، وقد سار تولستوي في نفس الطريق أيضاً.

ثمّن دوستويفسكي عالياًإدانة «آنّا كارينينا» للظلم والذي يرد على ألسنة أبلونسكي وليفين حيث اعتبره الأساس لبحث تلك المشكلة المهمة التي يتذكر دوستويفسكي من خلالها دقائق حياته.

الملاحظ أن دوستويفسكي، بعد التحول الفكري الذي طرأ عليه بعد عودته من منفاه في سيبيريا، صار ينفي إمكانية الثورة الاجتماعية ويدعو الى الاستسلام والمعاناة، أما تولستوي فقد اعتقد بأنه قد عثر على الحل المنشود للقضاء على الظلم وذلك وفق مفاهيم بطله بلاتون كاراتايف في «الحرب والسلام» القائلة بأن استسلام الانسان للمصيبة يؤدي بالنتيجة الى استسلام المصيبة للانسان، لذلك كان يدعو الى عدم مجابهة الشر بالشرّ.

يلتقي الأديب كورولينكو فكرياً مع تولستوي في مسألة عدم أخذ

الطبقة العاملة بنظر الاعتبار في تلك الفترة حيث كان يعقد العزم على الفلاحين والمثقفين، وكان هذا شعار حركة الشعبيين في تلك الفترة، أما الطبقة العاملة الروسية التي احتلت موقعها على المسرح السياسي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر فيعتبرها ظاهرة طارئة على المجتمع الروسي. لكن الاختلاف بين كورولينكو وتولستوي يتركز في أن الأول كان يعتقد بأن أصحاب المهن داخل المدينة هم الأداة الفعالة للثورة وعليهم إنقاذ الشعب من الظلم والتعسف في حين أن تولستوي لا يؤمن بالثورة مطلقاً.

كتب كورولينكو مقالة بعنوان «ل. ن. تولستوي» جاء فيها:

«حقاً، إننا لن نستطيع اقتفاء أثر تولستوي في بلاد احلامه. لكن حلاوة تلك الأحلام نشعر بها ونثمن عمق صدقها في البحث المتواصل عن الحقيقة»[1].

ويستعرض كورولينكو في مقالته هذه مقومات أدب تولستوي فيقول: «إلى جانب صدق ونقاء ولمعان شخوصه، تدهشنا كذلك سعة المنظار الابداعي ورحابة الأفق الفني عند تولستوي»[2].

يقارن كورولينكو بين اميل زولا وتولستوي فيؤكد أن القارئ يحسّ بأن زولا يرسم مادته كمهندس بارع ويوزعها بدقة العالم الرياضي. أما

---

(١) «تولستوي في النقد الروسي»، موسكو ١٩٥٢، ص ٣٥٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣٢.

خيال تولستوي الابداعي فلا يعرف الحدود، وتمتد مساحة خياله مدى البصر فتتعدى أي برنامج مرسوم مسبقاً. يقارنه كذلك بالأديب النرويجي الشهير أبسن فيؤكد أن قوة خيال تولستوي الابداعي غني بمادة فنية لا يمتلكها أي اديب معاصر.

يتحدث كورولينكو عن الفيلسوف تولستوي فيقول انه وليد الكاتب تولستوي. كان تولستوي إنساناً مثقفاً ومتتبعاً فدرس الكثير من كتب الديانات القديمة والحديثة، لكن أبحاثه لم تنبع مما قرأ. فكل ما قرأه في هذا المجال كان طريقاً أدى الى ولادة أفكاره المستقلة الجديدة، «أعتقد أن تعدد أوجه تاريخ معاناة تولستوي الروحية نابع من تعطشه في البحث عن تكامل وانسجام الروح»[1].

كان تشيخوف على علاقة وثيقة بتولستوي. رغم أن هذه العلاقة قد جاءت متأخرة. نقرأ في مذكرات تولستوي بتاريخ ٢ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٠٠ ما يلي: «ذهبت لمشاهدة، الخال فانيا، وامتعضت. أردت كتابة مسرحية «الجثة». سجلت الملاحظات». نرى من خلال مذكرات تولستوي أن مسرحيته «الجثة الحية» هي مناقشة لمسرحية تشيخوف من ناحية وسلوك طريق المسرح معه سوية من ناحية أخرى. وبغضّ النظر عن اختلاف وجهات نظر الكاتبين لكن تولستوي يأخذ تجربة تشيخوف المسرحية بنظر الاعتبار، فقد كتب في

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٣٧.

مذكراته بتاريخ ٧ مايس (مايو) سنة ١٩٠١ ما يلي : « رأيت في منامي ذلك الشيخ الذي سبقني اليه تشيخوف. يتميز هذا الشيخ بأنه قديس تقريباً لكنه سكير وبذيء. لأول مرة أفهم القوة التي تمتلكها تلك الشخوص والتي تضفي عليهم الظلال بجرأة »[١].

أقام تولستوي أثناء مرضه في مدينة غاسبر في القرم وهناك التقى به تشيخوف في نهاية أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٠١ لقاء سريعاً، إذ كان الأخير على وشك السفر الى موسكو. بعد عودة تشيخوف الى مدينة يالتا، صار يلتقي بتولستوي كثيراً.

كتب تشيخوف رسالة الى زوجته بتاريخ ١٧ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩٠١ رداً على استفساراتها عن صحة تولستوي التي اصبحت تقلق الجميع، قال : « إن الاشاعات التي وصلتكم عن مرض تولستوي وحتى وفاته لا أساس لها في الواقع، إذ لم تحدث تغيرات كبيرة على صحته، أما بالنسبة لموته فالمسألة بعيدة كما أتصور. إنه، في الواقع، ضعيف ويبدو عند النظر اليه أنه واهن الصحة ولكن ليست هناك أعراض تهدد حياته سوى الشيخوخة ... لا تصدقي أية إشاعات. إن حدث شيء، لا سمح الله، سأخبرك برقياً وسأدعوه في البرقية « الجدّ »، وإلا فان البرقية لن تصل اليك »[٢].

(١) ل.ن. تولستوي « مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً » المجلد ٢٠، موسكو ١٩٦٥، ص ١٥٠.

(٢) أ.ب. تشيخوف « مجموعة المؤلفات في اثني عشر مجلداً »، المجلد ١٢ موسكو ١٩٦٤، ص ٤٢١.

كان تشيخوف يراقب حالة تولستوي الصحية، فقد كان طبيباً جيداً، وكان مقتنعاً بشفائه الكامل. هذا ما حدث فعلاً، فقد شاء القدر أن يموت تشيخوف وهو في قمة تفتحه الفني سنة ١٩٠٤ وعاش تولستوي بعده قرابة الست سنوات أخرى.

يعتبر غوركي من الأدباء القريبين الى نفس تولستوي رغم البعد الفكري الشاسع الذي يفصل بينهما. التقى هذان الأديبان أول مرة في ١٣ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٠٠ في بيت تولستوي، وكان الأخير مريضاً ومع ذلك فقد رحب بغوركي. جرى الحديث بينهما أولاً عن السياسة فأعرب تولستوي عن فرحته بانتصار البوير في حربهم ضد المستعمرين الانكليز، رغم ان الاقتتال خطيئة في عقيدته. ثم دار الحديث عن الأدب وكان تولستوي في منتهى الصراحة عندما أجاب عن رأيه برواية غوركي «فوما غوردييف» حين قال بأنه لم يكمل قراءتها حتى الآن لكنه يراها مملة ومختلقة. لكنه أبدى إعجابه بقصة غوركي «سوق في غولتفا» حيث أعاد قراءتها مرتين لما فيها من صدق وبساطة وقال بأنها تذكره بأعمال غوغول. لقد أبدى تولستوي الكثير من الملاحظات والتوجيهات لغوركي مناقشاً أعماله الأدبية، فتحدث عن بطلتي غوركي في قصتيه «فارينكا اليسوفا» و«ست وعشرون وواحدة» حيث قال تولستوي ان في القرية بعض الفتيات اللواتي يستعرضن انوثتهن أمام الجميع، لكن «أنوثة الفتاة رائعة عندما لا تفكر

هي بها أو حتى لا تعرفها»[1]... أما الكلمات البذيئة التي تفوهت بها بطلة القصة الثانية فقد أغضبته.

من التوجيهات الأساسية التي أبداها تولستوي لغوركي انه يمكن ابتداع أي شيء عدا الجانب النفسي، فيجب ان يكون دقيقاً، كذلك يجب ان تكون التفصيلات دقيقة لأنها علامة الصدق.

كان اللقاء ممتعاً بالنسبة للأديبين، فقد سجل تولستوي في مذكراته: «جاءني غوركي. كان حديثه جيداً جداً. لقد اعجبني. إنه إنسان حقيقي من الشعب»[2].

التقى غوركي بتولستوي مرات كثيرة في القرم حيث كان الأخير يقيم هناك للعلاج. وكثيراً ما كان غوركي يصاحب تولستوي في نزهاته فتدور بينهما أحاديث متشعبة عن الحياة والاله والعائلة وغيرها من المواضيع.

كتب غوركي يصف تولستوي: «كانت له يدان مدهشتان - قبيحتان تعلوهما العُقد نتيجة توسع الأوردة، ومع ذلك فهما مليئتان بالتعبير والقوة الابداعية. على الأغلب، كان ليوناردو دافنشي يمتلك مثل هاتين اليدين. بمثل هاتين اليدين يمكن عمل كل شيء. عندما كان

---

(١) ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣، ص ٧١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٧١٣.

يتحدث فانه يحرك أصابعه ثم يضمها في قبضته، بعد ذلك يفتحها فجأة ويتفوه، في نفس الوقت، بكلمة موزونة جميلة»[١].

كان ألم غوركي لوفاة تولستوي شديداً فقد كتب يقول: «مات تولستوي. استلمت برقية تحمل كلمة في غاية البساطة تقول - مات. كانت ضربة لقلبي، فبكيت من الحزن والكآبة. والآن، بوضعي المتشوش، أتصوره كما عرفته ورأيته - لي رغبة مؤلمة في التحدث عنه. إنني أتصوره في نعشه - مضطجعاً، تماماً كصخرة ملساء في قعر نهير، وتختبىء ابتسامته الغريبة بهدوء خلف لحيته البيضاء»[٢].

الكساندر كوبرين - من الكتاب الروس الذين احبهم تولستوي كثيراً. عرف الكاتبان بعضهما بشكل غير مباشر، وذلك عن طريق أعمالهما الفنية المنشورة. كان اللقاء الأول بينهما من صنع الصدفة المحضة. في الخامس والعشرين من حزيران (يونيو) سنة ١٩٠٢ وبينما كان تولستوي عائداً من سواستوبول الى مسقط رأسه في ياسنايا بوليانا على ظهر السفينة «القديس نيكولاي»، كان على ظهر تلك السفينة الكساندر كوبرين أيضاً. وتمّ اللقاء بشكل حميم، لأن تولستوي كان يحب كوبرين كأديب حباً جمّاً.

أما رأي كوبرين بتولستوي فقد عبّر عنه في مقالته «شمس فوق

---

(١) « تولستوي في النقد الروسي »، موسكو ١٩٥٢، ص ٤٤٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٤٧٧.

روسيا» التي نشرها سنة ١٩٠٨ بمناسبة الذكرى الثمانين لميلاد تولستوي. تحدث كوبرين في هذه المقالة عن مكانة تولستوي العالية في الأدب وأهميته كأحد مفاخر روسيا. يختتم كوبرين مقالته تلك قائلاً: «ليمدّ الله في حياة تولستوي بين ظهرانينا. وليعرف هو أن جميع الناس الروس المعاصرين، بغضّ النظر عن آرائهم، اتجاهاتهم، عقائدهم، شخصياتهم ومهنهم قد رضعوا مع حليب أمهاتهم ولو قليلاً من قوته الحياتية العظيمة»[١].

(١) المصدر السابق، ص ٣٦٠.

الفصـــل الخامس

تولستوي والأدب العالمي

يعتبر تولستوي من المثقفين الذين اطلعوا على الأدب العالمي، قديمه وحديثه، واستوعبوه جيداً. ومما ساعده على ذلك تعدد اللغات الأجنبية التي كان يتقنها، فاستطاع أن يلمّ بالأدب العالمي من مختلف أطرافه. أضف إلى ذلك أن تولستوي كان قارئاً نهماً، يغوص في العمل الفكري ويعيش العمل الأدبي الذي يقرأه. كان تولستوي على قناعة تامة بأن القراءة المستمرة هي أحد الروافد الأساسية لعمله ككاتب، لا لكـي يحاكي أو يقلد بل لكي يستخلص ويستنتج الشيء الخاص به.

ما هي الأسباب التي جعلت تولستوي يحتل المكانة الرفيعـة في الأدب العالمي؟ هذا ما سنحاول مناقشته في هذا الفصل باختصار.

يعرف الجميع أن نشاط تولستوي الأدبـي ينحصر بـين نقطتـين بارزتين في تأريخ الشعب الروسي أو بين تحولين اجتماعيين جذريين في

حياة ذلك الشعب وهما: إلغاء حق العبودية سنة ١٨٦١ وثورة سنة ١٩٠٥. في هذه الفترة الحرجة برزت الى الوجود أعمال تولستوي الكبيرة والمهمة. في هذه الفترة أيضاً انتقل مركز ثقل الحركة الثورية العالمية الى روسيا، وبذلك اتجهت أنظار المفكرين والكادحين في كل أنحاء العالم نحو الأدب الروسي التقدمي، والذي يحتل تولستوي مركز الصدارة فيه، لأنه المعبّر عن مصالح وأفكار وأحاسيس ونفسيات الجماهير المضطهدة. لذلك نجد أن أعمال تولستوي قد طرحت المشاكل الحياتية الأساسية التي كانت تقلق الفلاح المظلوم والانسان المضطهد في مختلف أرجاء العالم. ولم يقتصر تولستوي في نتاجاته على تلمس مواضع المرض في الحياة الروسية حسب بل وطرق بقوة أسس النظام الاجتماعي والسياسي العالمي، فهو عندما يتحدث باسم الجماهير الفلاحية المضطهدة في روسيا آنذاك فانه يعبر في نفس الوقت عن آلام وآمال الكادحين الذين يسحقهم الظلم الاستعماري في معظم أرجاء العالم. لقد جسّد تولستوي الأفكار الانسانية المشتركة لكل البشر وكان في تناوله لكل القضايا الانسانية المهمة أصيلاً ومجدداً، وتحسس انهيار النظم الاجتماعية المتسلطة في كل أنحاء العالم فكتب العديد من المقالات المساندة للحركات التحررية في كل مكان ومنها حركة التحرر العربي. كل هذا قد أضفى على نتاجات تولستوي تلك الأهمية العالمية ومنحها ذلك الوزن الأدبي والاجتماعي العالمي.

إن أهم ما يجتذب الجمهور التقدمي من قراء تولستوي في كل أنحاء

العالم هي واقعية نتاجاته، نقده القاسي للكذب والظلم الاجتماعي، طرحه الصحيح للمشاكل الحياتية الملّحة، معارضته الشديدة لتسلط الاقطاع والرأسمالية. وإن اهم الجوانب التي يشمنها التقد التقدمي في تولستوي هو عقله وليست أفكاره الدينية، واقعيته وليست آراؤه الرجعية، فضحه للنظام الرأسمالي وليست مقولته الداعية الى عدم مجابهة الشرّ بالشرّ. لذلك يجب علينا أن نميز بين الجوانب الايجابية والسلبية في أدب وأفكار هذا الكاتب العملاق.

يعتبر تولستوي من أكبر الأدباء الذين يتميزون بالتناقض الشديد، لذلك فقد جرى ويجري حتى الآن صراع قاس حوله بين الأدباء التقدميين والرجعيين في كل مكان لتفسير تولستوي ومن ثم توظيفه في خدمة الاتجاه الفكري الذي يحمله كل من المعسكرين.

نلاحظ أن المعسكر الرجعي يحاول جاهداً التركيز على الجوانب السلبية الدينية والرجعية في تولستوي لذلك كثيراً ما يطلقون عليه تسمية «النبي». لكننا نجد تولستوي قد فهم غرض تلك الأوساط من تثمين تلك الجوانب لديه في الفترة الأخيرة من حياته، فكتب في مذكرات سنة ١٩٠٥ ما يلي: «لقد اتضحت لي الآن قصة علاقتي بالغرب: ١ - مسرور لأن الناس العظام يعرفونني أنا الضئيل ٢ - مسرور لأنهم يثمنونني كما يثمنون أدباءهم، ٣ - يثمنونني أرفع مما يثمنون أدباءهم، ٤ - بدأت اعرف من هم الذين يثمنونني، ٥ - انهم

لا يكادون يفهمون، ٦ - إنهم لا يفهمون، ٧ - إنهم لا يفهمون شيئاً وان هؤلاء الذين اعتز بتثمينهم أغبياء متوحشون»[١].

نحاول التعرف فيما يلي على آراء أشهر أدباء الغرب التقدميين بتولستوي ونتاجاته الأدبية والفكرية. ولنبدأ بفرنسا لما كان لها من علاقات حضارية قديمة مع روسيا فترة الحكم القيصري ووشائج أدبية قوية بين كبار كتاب البلدين آنذاك.

المعروف ان تولستوي قد تأثر بآراء جان جاك روسو الاجتماعية، فهو يعتبر تلميذه، ودرس أدب ستندال جيداً وتعلم منه. لكن المعروف أيضاً أن العديد من أبرز أدباء فرنسا في القرن التاسع عشر وبداية العشرين قد تأثروا بتولستوي وتتلمذوا على يديه.

في رسالة بعثها غوستاف فلوبير الى تورغينيف في كانون الثاني (يناير) سنة ١٨٨٠ تحدث عن رواية « الحرب والسلام » قائلاً: « إنها من الدرجة الأولى! يا له من فنان! ويا له من نفساني!.. لقد انطلقت صيحات الاعجاب مني عند قراءتها .. نعم إنها قوية، قوية جداً » ![٢]

كان فلوبير يتطلع الى كتابة رواية ملحمية بعد إنجازه روايته « مدام

---

(١) ل.ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً»، المجلد ٢٠، موسكو ١٩٦٥، ص ٢٢١.

(٢) ت. موتيليوفا «حول الأهمية العالمية لتولستوي»، موسكو ١٩٥٧، ص ٣٦٥.

بوفاري» . لقد أراد فلوبير في حلمه هذا تصوير المجتمع الفرنسي من أعلى نقطة حتى أدناها ، لكن حلمه لم يتحقق . ذلك لأن كتابة رواية مثل «الحرب والسلام» ، تتطلب من الكاتب علاقة وثيقة بالشعب ومعرفة واسعة له وإيماناً قوياً بمستقبله وتلمساً جيداً لقواه المحركة . لكن علاقة فلوبير المأساوية بالحركة الثورية في فرنسا وابتعاده عنها جعله غير قادر على تحقيق ذلك الحلم رغم عبقريته الفنية الفذّة .

شجب اميل زولا بشدّة آراء تولستوي الدينية والفلسفية واعتبرها آراء طوباوية لا يمكن تحقيقها في الحياة ، وهو محق في ذلك تماماً . لكنه من الجانب الآخر يثمن عبقرية تولستوي الأدبية عالياً وذلك في المقدمة التي كتبها لترجمة «ما هو الفن» ؟ الى الفرنسية حيث أكد على عظمة تولستوي في مجال التحليل النفسي والتصوير الواقعي .

كان اميل زولا بعيداً عن الحياة السياسية ، لكن اشتداد الصراع الطبقي في فرنسا أواخر القرن الماضي قد دفع بالكاتب الى الابتعاد عن المذهب الطبيعي «الرواية التجريبية» والتوجه نحو النشاط الاجتماعي الفعال وزيادة الاهتمام بالمشاكل الأخلاقية الاجتماعية كما شاهدناه في نتاجاته «النقود» و«جيرمينال» وغيرهما . وليس من الصعب العثور على الخيوط الفكرية التي تربط مؤلفات زولا الأخيرة بتولستوي كالنقد اللاذع لنفاق الكنيسة ، إدانة الاحسان البرجوازي ، فضح فساد المحاكم وغيرها . ونجد زولا قريباً من تولستوي في قناعته بأن الحرب دفاعاً عن الوطن هي المحكّ الحقيقي للكشف عن جوهر الانسان ،

فنرى غالبية الأمة تجمعها الروح الوطنية، أما الأقلية الأنانية فتبر طبيعتها اللاوطنية وذلك في رواية زولا « الهزيمة » حيث فضح فيها المتهالكين على المناصب والجشعين الذين لا يهمهم مصير وطنهم كذلك ما يجمع بين « الحرب والسلام » و« الهزيمة » هو أن الروايتين تؤكدا أن الحرب تتطلب من الشعب التضحية وتجلب المآسي ، لكن الدفاع عن الوطن قضية عادلة ومسألة ضرورية .

« يجب علينا أن نتعلم من الكونت تولستوي مؤلف « الحرية والسلام » - هذا ما قاله غي دي موباسان بعد صدور الترجمة الفرنسية لتلك الرواية سنة ١٨٧٩ .

تتميز قصص موباسان عن الحرب الفرنسية البروسية بالبساط والصدق ، فلا نجد فيها العبارات المنمقة وليس فيها مكان للشوفينية إن أبطال هذه القصص أناس اعتياديون من عامة الشعب ولا يتميزو بأي من صفات البطولة ، لكنهم في الأوقات الحرجة أبطال فعلاً ، هذا يجده القارئ في « الأسرى » ، « الأب ميلون » ، « الصديقان » وغيرها

كان إعجاب موباسان بقوة الأدب الروسي وتراثه كبيراً جداً ، و تعرف عليه من خلال تورغينيف . أما إعجابه بتولستوي فكان م الضخامة بحيث انه قال بعد قراءته قصة « موت إيفان ايليتش » : « انـ أرى أن كل نشاطي كان عبثاً ، وان مجلداتي الكثيرة لا تساو

شيئاً»[1]. إننا نرى في كلمات موباسان هذه تواضع الفنان العظيم من ناحية، ومكانة تولستوي السامية في قلبه من ناحية أخرى.

أحب تولستوي موباسان وأعجب بقصصه، حيث ترجم قصته «الميناء» الى اللغة الروسية تحت عنوان «فرانسوازا»، وكانت هذه من أحب القصص الى قلب تولستوي. كذلك كتب تولستوي مقالة عن موباسان سنة ١٨٩٤ أي بعد وفاة الأخير بسنة واحدة.

في السنوات الأخيرة من القرن الماضي كان المثقفون الفرنسيون يخوضون صراعاً مريراً مع الرجعية العسكرية، وكانوا يرون في تولستوي مثال الكاتب الشجاع الذي لا يهاب السلطة. من أولئك الكتاب الذين أعجبوا بتولستوي ومواقفه هو أناتول فرانس - الكاتب الذي شجب التسلط الاستعماري وناهض الرجعية العسكرية وأدان الكنيسة الكاثوليكية وفضح نفاق الديمقراطية البرجوازية، وكان يجد في تولستوي السند القوي الذي كثيراً ما يتوجه الى نتاجاته ليعيد قراءتها مستفيداً من تجارب هذا الأديب الكبير وخصوصاً في «تمزيق كل أقنعة» البرجوازية.

أناتول فرانس لم يقلد تولستوي أو يحاكيه، لكنه كان بالنسبة له النموذج في الصدق الفني وفي الاصرار على فضح غباء الطبقات

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٨٢.

الحاكمة وظلمها. لذلك نجد أن أناتول فرانس هو أول كاتب فرنسي يهاجم عبادة شخصية نابليون ويفضحها في العديد من مؤلفاته كما فضحها تولستوي من قبله.

تبدو علاقة أناتول فرانس بتولستوي واضحة جداً وذلك في مقاله الذي كتبه سنة ١٩١٠ والذي قال فيه: «تولستوي - هو معلمنا المشترك، إنه يعلمنا كيف نراقب الانسان في ظواهره الخارجية التي تعبّر عن طبيعته، في الحركات الخفيّة لروحه، إنه يعلمنا بقوة وغنى نماذجه التي تمنح نتاجاته الحياة، إنه يعلمنا الاختيار الصائب للأوضاع التي تستطيع أن تمنح القارئ الاحساس بالحياة بكل تعقيداتها اللانهائية»[1] ...

تأثر رومان رولان بتولستوي في فترة مبكرة من حياته، فقد كتب رسالة الى تولستوي سنة ١٨٨٧، وهو لا يزال طالباً، يرجوه توضيح وجهة نظره عن الفن. ورغم أن رولان كان يتفق مع بعض وجهات نظر تولستوي ويختلف مع البعض الآخر، لكنه كان يحمل له عميق الحب والتقدير. فنرى بعض رسائل رومان رولان الموجهة الى تولستوي مختومة بعبارة «ابنكم المطيع رومان رولان». كذلك صرح رولان نفسه بأنه «اكثر الأدباء الفرنسيين قرباً من تولستوي»، لذلك واصل رولان نهج تولستوي في معارضة فن الطبقة الراقية ومهاجمة المجتمع البرجوازي

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٨٣.

بشدة. ويتشابه موقف رومان رولان مع موقف تولستوي في إدانته لكل الظواهر الكاذبة في الفن ولكل تشويه للحياة بغرض إحداث تأثيرات شكلية. إن أهم ما يجمع بين هذين الأديبين ويقارب بين وجهتي نظرهما هي الشجب القاطع لكل فن معاد للشعب وإدانة الفن البرجوازي غير الواقعي في عصر الاستعمار، اتفاقهما على أن يكون الفن ذا محتوى صادقاً ومفهوماً بالنسبة للشعب. كذلك يتفق الأديبان في نظرتهما الى الشعب كقوة قادرة على تخليص الفن مما أصابه من قبح وأمراض نتيجة خدمته للطبقة الراقية.

هناك جوانب يختلف فيها رومان رولان عن تولستوي وخصوصاً في نفي الأخير لقيمة الأعمال الفنية التي لا تفهمها الجماهير الفلاحية، في حين ان رولان يضع أمام الفنان مهمة رفع الجماهير الشعبية الى مستوى فهم المؤلفات الفنية الكبيرة.

يتشابه أبطال رومان رولان الأساسيين مع أبطال تولستوي بأخلاقياتهم وأحاسيسهم الانسانية التي تؤدي بهم الى الاصطدام بمفاهيم المجتمع البرجوازي الأنانية.

يرى رومان رولان أن أجمل ما في تولستوي هو أنه «يغوص حتى أعمق بذور الحياة عن طريق الحب».[١]

* * *

---

(١) رومان رولان «مجموعة المؤلفات»، باللغة الروسية، المجلد ١٤، لينينغراد ١٩٣٣، ص ٣١٨.

تتميز علاقة تولستوي بالأدب الانكليزي بشيء من التعقيد، ففي الوقت الذي يبدي فيه إعجابه الكبير بشيكيري وحبه العظيم لديكنز فانه يدين شكسبير. ان شكسبير في نظر تولستوي هو ممثل عبقري خبير، يستطيع تجسيد الشيء الغريب ولكن بلغة متحذلقة. ويدينه أيضاً لأن ابطاله يتحدثون ويتصرفون بشكل لا يفهمه الانسان البسيط، فقد سخر تولستوي من «الملك لير» واعتبر القصة خرافة لا يمكن حدوثها. إن تولستوي غير محق في نقده لشكسبير، لأنه ينطلق من وجهة نظر الفلاح الروسي البسيط.

دفع حب تولستوي الكبير لديكنز الى حضور إحدى أمسيات الأخير الأدبية أثناء زيارة تولستوي لانكلترا. كان تولستوي يرى في ديكنز إنساناً عظيماً، وكان ينظر الى مدينة لندن من خلال ما كتبه ديكنز عنها. حصلت أعمال تولستوي المترجمة الى الانكليزية على نجاح كبير حال ظهورها، مما دفع بكبار النقاد الانكليز الى دراستها بدقة وعناية. وقد كتب الناقد الانكليزي المعروف ماثيو أرنولد مقالة بعنوان «الكونت ليو تولستوي» سنة ١٨٨٧ جاء فيها «لقد مضى زمن الروائيين الفرنسيين البارزين... وليس بمقدور الرواية الانكليزية أن ترث ذلك المجد الذي أضاعه الفرنسيون... هذا المجد تمتلكه الآن الرواية الروسية عن جدارة. فان استطاعت الروايات الجديدة (الروسية - م.ي.) إسناد وتثبيت هذا المجد، عند ذاك يتوجب علينا جميعاً أن نتعلم اللغة الروسية»[1]. من أوائل الأدباء الانكليز الذين حاول النقد أن يجد

(١) ت. موتيليوفا «حول الأهمية العالمية لتولستوي»، موسكو ١٩٥٧، ص ٥٢٢.

بعض الرابطة بينه وبين تولستوي هو توماس هاردي وذلك فيما كتبه عن حروب نابليون وانهيار قوته في النهاية في روايته « السلالة » ولكن عند دراسة تلك الرابطة نجد انها شكلية فقط، فلا وجود للعفوية الشعبية التي تضفي النضارة على الرواية كما في « الحرب والسلام » . كذلك تفتقر رواية « السلالة » الى الدقة التأريخية عند رسم الشخصيات فنجد نابليون بلاعظمة ولا حقد وحتى انه مثير للشفقة أحياناً .

لقد عبّرت « السلالة » عن روحية التشاؤم التي كان يعيشها توماس هاردي ويأسه أمام أخطار الحروب الاستعمارية ، لذلك فهو بعيد جداً عن واقعية تولستوي العملاقة في « الحرب والسلام » .

قدم تولستوي للأدب العالمي أروع النماذج الانسانية ، ذات التكامل الأخلاقي العالي ، والتي لا تخلو في الوقت نفسه من الصراع والتناقض الداخلي . وقد أكد من خلال نماذجه تلك أن الانسان نقي بطبيعته ، لكن الظروف تدفعه الى تخطي القيم الأخلاقية . ويبرز عند تولستوي موضوع « المذنبون بلا ذنب » في أعماله الأخيرة مثل « آنا كارينينا » و« البعث » و« حاجي مراد » . من هذه الناحية يمكن القول ان تولستوي قد أثر على توماس هاردي الذي نجد في معظم نتاجاته نقا الحس الأخلاقي مصحوباً بالنقد اللاذع للتناقضات الاجتماعية التـ خلقها المجتمع البرجوازي . ويقترب توماس هاردي من تولستوي كثيراً إدانته لنفاق الطبقة البرجوازية وقسوة الكنيسة وجمودها .

كان جون غالوسورثي من أكثر الأدباء الانكليز اهتماماً بتولستوي

وبأدبه، فكتب عنه عدداً من المقالات التي أكد فيها عظمة أدب تولستوي من ناحية ورفض أفكار هذا الكاتب الدينية من ناحية أخرى. فقد كتب قائلاً: « إنني أواصل قراءة تولستوي باستمرار وأتمنى امتلاك وقت اكثر لذلك. لكنني اقرؤه كروائي فذّ وليس كواعظ» [1].

عبّر غالوسورتي عن إعجابه برواية « الحرب والسلام» فقال: « إنها الكتاب الذي يفوق بحجمه ست روايات اعتيادية، لكن السرد لا يفتر فيه أبداً ولا يرهق القارئ، والمساحة التي تشغلها ضخمة حقاً - اهتمامات إنسانية وأحداث تأريخية، حياة اجتماعية وحياة قومية» [2].

صور العديد من الأدباء الانكليز الذين سبقوا غالوسورتي الحياة العائلية ودفأها، لكن تجديد غالوسورتي في كونه رفع الرواية العائلية الى مستوى التاريخ الاجتماعي الكبير وكان أجرأ ممن سبقوه من الأدباء في طرح المشاكل الأساسية للزواج في المجتمع البرجوازي.

يتفق غالوسورتي مع فكرة تولستوي القائلة بأن العائلة البرجوازية تفتقر الى التفاهم الروحي وتقوم على الأنانية، حيث يكون الزوج والزوجة غريبان عن بعضهما روحياً. أما جميع القوانين والأعراف المدافعة عن هذه العائلة هي في جوهرها قوانين كاذبة وأعراف رديئة.

---

(١) ت. موتيليوفا « حول الأهمية العالمية لتولستوي»، موسكو ١٩٥٧، ص ٥٢٢.
(٢) المصدر السابق، ص ٥٢٦.

جون غالوسورتي أديب متناقض، فهـو يطـرح المشاكل الحـادة للمجتمع الانكليزي بدقة وعبقرية ويفضح قسوة المجتمع البرجوازي وأنانيته من ناحية، ويخاف الثورة ويطرح الحلول المتساومة على قرائه ويتراجع عن مواقف الواقعية الانتقادية من ناحية أخرى.

كان برنارد شومن المهتمين بدراسة أعمال تولستوي الفنية، وقد وجد أن المسألة الأساسية في فن تولستوي هي نقده لخداع الثقافة البرجوازية وكذلك ربطه مشاكل الفن بمشاكل المجتمع بشكل غير مباشر. لقد فهم برنارد شو جيداً أن أهم ما في تولستوي هو صدقه وشجاعته في طرح مشاكل الحياة وليس آراؤه الطوباوية، لذلك سخر برنارد شومن محاولة تولستوي في تطبيق تعاليمه على حياته الخاصة.

تابع تولستوي أعمال برنارد شوالمسرحية باهتمام، وكان يقـول بأن لبرنارد شوعقلاً أكبر من أن يكون ذا فائدة له.

يتصف أدب برنارد شوبإدانته الصريحـة للعسكريـة البرجوازيـة ومعاداته للحروب الاستعمارية ومقته للقتل والاغتصاب. هذه الناحية تجمع بينه وبين تولستوي بقوة.

لقد صور برنارد شوشخصية نابليون في مسرحيته «إنسان القدر» بسخرية واضحة، فنابليون ليس عبقرياً وليس قوة أرسلها القدر بل مغامر ماهر بلا ضمير، وهو مستعد للتضحيـة بالعديـد من الأرواح

البشرية من أجل اطماعه الأنانية. هذا يذكرنا بالحوار الداخلي للأمير أندريه بولكونسكي عندما يسقط جريحاً في معركة أوسترليتز ويشاهد بعينه علامات الفرح على وجه نابليون وهو ينظر الى العديد من القتلى والجرحى فيقتنع ان مجد نابليون وسعادته قائم على شقاء الناس وآلامهم.

اتخذ برنارد شو من مبدأ تولستوي في تمزيق كل اقنعة المجتمع البرجوازي مساراً له في العديد من أعماله الفنية مثل «مهنة السيدة وورن»، «كانديدا»، «الميجر بربارا» وغيرها.

درس سومرست موم الأدب الروسي جيداً وأعجب باثنين من أعلامه هما دوستويفسكي وتولستوي، لذلك نجده في كتابه «عشر روايات خالدة» يختار «الاخوة كارامازوف» لدوستويفسكي و«الحرب والسلام» لتولستوي. ونرى سومرست موم يتناول تولستوي ليفتتح به كتابه، وهذا ما يدلل على قيمة مؤلف «الحرب والسلام» لدى الكاتب الانكليزي. كتب سومرست موم قائلاً: «اعتقد ان بلزاك هو اعظم روائي عرفه العالم على الاطلاق، ولكنني اعتقد أن رواية «الحرب والسلام» لتولستوي هي أعظم رواية. فلم يسبق ان كتبت (وأغلب الظن ان هذا لن يتكرر) رواية تضارعها في الضخامة، وتعالج مثل هذه الفترة الحاسمة من فترات التاريخ، وتتناول هذه المجموعة الكبيرة من الشخصيات. ولقد قيل عنها بحق انها ملحمة. ولا استطيع أن اجد عملاً روائياً آخر يمكن ان

نصفه هكذا ونكون محقين في وصفنا»[1].

* * *

أسهم الشعب الألماني في ذخيرة الأدب العالمي فقدم كتاب عمالقة مثل غوته وشيللر وهاينه، لكن فشل ثورة ١٨٤٨ أدى الى ظهور الاتجاهات الرجعية المعادية للشعب في مختلف مجالات الفن.

لقد تمّ توحيد ألمانيا في ظروف كانت الجماهير فيها سكرى بنشوة الانتصار على فرنسا، هذا ما أدى الى سيطرة فلسفة نيتشه المعادية للانسانية، لذلك نلاحظ منذ وفاة هاينه وحتى أواخر القرن التاسع عشر لم يبرز أديب الماني كبير بمثل منزلة اسلافه.

احتل تولستوي منزلة رفيعة في نفوس النقاد والقراء الألمان التقدميين، حيث وجدوا في فضح تولستوي لنفاق البرجوازية وادانته للقتل والاغتصاب ما يمنحهم القوة في صراعهم ضد القوى الرجعية الشوفينية. وكانت أول ترجمة لأعمال تولستوي الى اللغة الألمانية قد ظهرت في ستينات القرن التاسع عشر وحصلت على نجاح كبير.

كما في كل أرجاء أوروبا، ومنذ ثمانينات القرن الماضي، يدور الصراع حول تولستوي في الأوساط الأدبية الألمانية. قام ممثلو الفكر الثوري الألماني وفي مقدمتهم فرانتس ميرينغ وروزا لوكسمبورغ بتوضيح أبعاد وأهمية نتاجات تولستوي للقارئ الألماني، وكشفوا عن التناقض بين تولستوي الفنان وتولستوي الواعظ.

---

(١) سومرست موم «عشر روايات خالدة» ترجمة سيد جاد وسعيد عبد المحسن، القاهرة ١٩٧١، ص ٢٠.

كتبت روزا لوكسمبورغ قائلة: «كان تولستوي الفنان الأعظم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ليس في الأدب الروسي حسب بل وفي الأدب العالمي... ففي فترة تدهور الفن البرجوازي الذي لم يستطع، نتيجة انسحاقه الداخلي، الارتفاع الى مستوى الرواية العظيمة أو المسرحية العظيمة، حافظ تولستوي بعبقريته الفريدة على قوة الأساليب الفنية للأدب الملحمي، حيث تضفي يداه طابع البساطة والتكامل والعظمة الكلاسيكية على البحث المتواضع والقصة البسيطة جداً»[1].

تحدث غيرهارد هوبتمان في أخريات حياته عن تأثره بالأدب الروسي عموماً وبتولستوي بشكل خاص فقال: «تتبع جذوري الأدبية من تولستوي، ولا يمكن ان انكر هذا أبداً. فمسرحيتي، «قبل شروق الشمس» هي وليدة «سلطة الظلام» المتميزة بجرأة تراجيديتها. ان فترة شبابنا بأكملها عامرة بالقيم الأدبية الغنية التي جاءتنا من المترجمات الروسية. وكان القسم الأكبر من الاشراقات التي بزغت عندنا قائم على أرضية روسية»[2].

رغم ان مسرحية هوبتمان «قبل شروق الشمس» لم تصل الى مستوى مسرحية تولستوي «سلطة الظلام»، بنقدها الجريء، لكنها تحتل

(١) روزا لوكسمبورغ «حول الأدب»، موسكو ١٩٣٤، ص ٨٢ - ٨٣.

(٢) ت. موتيليوفا «حول الأهمية العالمية لمؤلفات تولستوي»، موسكو ١٩٥٧، ص ٥٨٣.

مكانة مرموقة في كل الأدب الغربي وليس الألماني وحده وذلك بمحتواها الواقعي الانتقادي وفضحها القاسي لعالم الملكية الخاصة وتعريتها للمثقف البرجوازي .لكننا نلمس تأثر هوبتمان بمواعظ تولستوي أيضاً، فقد انعكس هذا على بطل المسرحية لوت الذي نجده يمقت المجتمع البرجوازي من جهة ويحلم بالاصلاحات من جهة ثانية.

وقع غيرهارد هوبتمان في مأزق سياسي حيث أيّد السياسة الاستعمارية الألمانية سنوات الحرب العالمية الأولى، لكنه عاد يتذكر تولستوي المناهض للحرب وهو يرى الكارثة التي حلّت بالشعب الألماني آنذاك، وذلك في المقدمة التي كتبها لترجمة «سوناتا كروتيزر» الى الالمانية سنة ١٩٢٢.

بغضّ النظر عن تناقضات هوبتمان، تبقى مؤلفاته الواقعية تشكل جانباً واضحاً من جوانب الانجازات الثقافية للشعب الألماني.

علامة واضحة من علامات تأثير تولستوي على الأدب الألماني نجدها في تيودور فونتان وذلك في روايته «ايفي بريست» القريبة جداً من رواية «آنا كارينينا».

ايفي شابة جميلة تتزوج من موظف جاف. إنها تعلو على زوجها أخلاقياً، لكنها تخونه في النهاية. إن معاناة ايفي الروحية شبيهة بمعاناة آنّا كارينينا، فالمجتمع يصمها بالعار وينتزع منها طفلتها بالقوة. كذلك الزوج شبيه بكارينين فهو موظف بيروقراطي، ضيق الأفق، قاس. تقترب ايفي من آنّا تماماً وهي تخاطب زوجها ومن ورائه مجتمعها كله

فتقول: «أنا لا أريد تبرير خطأي ... فان ما قمت به مقيت، لكن الأكثر مقتاً هي طيبتك»[1]. وتنتهي حياة ايفي بالندم ثم الموت.

يحتل توماس مان مكانة متميزة في الأدب الألماني الحديث، فقد عمل الكثير من أجل ان يحتل الأدب الألماني المكانة الجديرة به، وكانت نتاجاته عامرة بالمواضيع الاجتماعية والفلسفية والجمالية.

كان الخط السياسي لتوماس مان قلقاً، ولم يتخلص الكاتب من بعض تأثيرات الأيديولوجية البرجوازية وهذا ما أوقعه في عدد من المتاهات الفكرية، لكنه يبقى الأديب الألماني المخلص لشعبه والمساهم في ذخيرة الأدب الانساني.

ارتبط توماس مان لسنوات طويلة بالأدب الروسي وكتب العديد من المقالات عن الأدباء الروس وخاصة تولستوي. من أبرز ما كتب في هذا المجال «غوته وتولستوي» سنة ١٩٢٢ حيث عبّر عن حبه وتقديره الكبير لتولستوي. كذلك كتب سنة ١٩٢٨ مقالة بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد تولستوي أشار فيها الى المكانة الرفيعة التي يتميز بها هذا الكاتب في الأدب العالمي، مؤكداً على مسألة مهمة جداً وهي أن تولستوي قد ساعد أدباء العالم التقدميين على التخلص من مغريات الأدب الهابط.

عالج توماس مان قضية الفن والفنانين في الكثير من مؤلفاته، ففي

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٨٧.

روايته « دكتور فاوستوس » يؤكد على أن المجتمع البرجوازي ، وهو يعيش مرحلة السقوط، يتمخض عن أدب غريب عن الشعب ويؤدي بالفنان الى مأزق العزلة واليأس والضمور.

يختلف توماس مان مع تولستوي في الكثير من الآراء ، لكن نقطة الالتقاء الأساسية بينهما هي موقفهما الرافض لفن الطبقة البرجوازية الأناني . وخير مثال على ذلك قصة توماس مان« الطفل المعجزة »التي كشف فيها عن المسببات الاجتماعية التي تؤدي الى تدهور الفـن في النظام الرأسمالي . رأي توماس مان هنا قريب جداً من موقف تولستوي في روايته « آنّا كارينينا » حيث تتقبل الطبقة البرجوازية الفن الهابـط الغريب عن الشعب والكاتب يدينها على لسان بطله ليفين .

إن إعجاب توماس مان برواية تولستوي « آنّا كارينينا » دفعه الى القول بأنها « أقوى رواية اجتماعية في الأدب العالمي » ، ونجد أن أعمال تولستوي الكاشفة عن عيوب المجتمع البرجوازي وتمزيق كل أقنعتـه كانت ذات تأثير كبير على العديد من نتاجات توماس مان .

يعتقد هنريش مان أن قوة « سوناتا كروتيزر» لتولستوي تكمن في كونها قد دفعت القارىء الى التفكير في المسائل الأخلاقية ، لذلك فهي على النقيض من أفكار نيتشه الرجعية اللاأخلاقية . ويرى أن حكاية تولستوي «حاجة الانسان الى الأرض» هي نقد مرير لروحية الملك الخاصة وإدانة للجشع البرجوازي . لم يتأثر هنريش مان بآراء تولستو الدينية مطلقاً ، لكنه يرى ان جوهر تولستوي في نقده الصارم وواقعه الفذّة .

أحدثت دعوة تولستوي الى السلام تأثيرها في نفس هنريش مان - عدو الحروب وفاضح الاستعمار. كذلك كان تأثير « مملكة الله في باطنكم » كبيراً على الأديب الألماني ، فقد احتوت على نقد قاس للقيصر الألماني ويلهلم الثاني الذي أنعم بمكافأة على الجندي الذي قتل الأسير الأعزل وهو يحاول الفرار، أي ان المكافأة قد منحت عن عمل يعتبر منحطاً حتى عند الناس الذين يحتلون أدنى درجة من الأخلاق. من هنا يحاول تولستوي دفع القارئ الى التفكير والتوصل الى أن القيصر الألماني عديم الأخلاق - هذا ما فهمه هنريش مان وتأثر به .أدان تولستوي وبغضب كلمات ويلهلم الثاني من أن الجندي يجب ان يكون مستعداً لتنفيذ أوامر رؤسائه باطلاق النار حتى على أقرب الناس اليه. لذلك نسمع أبطال هنريش مان في روايته « المخلص » وهم يناقشون مسألة التحرر من روابط القربى اخلاصاً للقيصر. لقد استند الكاتب الألماني الى غضب تولستوي الصادق عندما أدان ويلهلم الثاني في روايته « المخلص » التي تعتبر من أهم الأعمال الفنية المناهضة للاستعمار ومن أهم منجزات الواقعية الانتقادية في الأدب الألماني.

منذ سنوات الصبا وتولستوي هو الأديب المقرب من قلب الأديبة الألمانية آنّا زيغيرس، كذلك صار تولستوي المعلم الذي تتلقى على يديه الفن الواقعي الأصيل بعد أن برزت آنّا زيغيرس على صعيد الأدب الألماني. كانت الأديبة الألمانية تقرأ تولستوي وتعيد قراءته باستمرار حتى وهي منشغلة بكتابة أبرز أعمالها مثل « الانقاذ »، « الصليب السابع »، « الموتى يظلون شباباً » وغيرها.

تقول آنا زيغيرس : « تولستوي ، مثل بلزاك ، عزيز على نفسي دائماً . أحب« آنا كارينينا » جداً ، فهي أروع رواية عن الحب كما أعرفه أنا . إن أبطال هذه الرواية ، بالمعنى الاجتماعي ، بعيدون عنا ، ومع ذلك فنحن نشعر بصدق تناول العلاقة بين الرجل والمرأة . لقد استطاع تولستوي أن يعرض بشكل رائع الأحداث الأكثر خطورة من خلال مفاهيم الناس البسطاء الاعتياديين . في رواية « الحرب والسلام » نتحسس اهمية الأحداث التأريخية - مثل الحرب مع نابليون ، حريق موسكو - وذلك بالذات لأن الرواية قد صورت كيف فهم الناس الاعتياديون هذه الأحداث كل من منطلقه »[1] .

من أهم صفات أدب تولستوي هي « ديالكتيك الروح » . كذلك نجد آنّا زيغيرس تبدع في الكشف عما لا يقوله الناس بالكلمات . ففي روايتها « الصليب السابع » يلتقي فرانتس مارنيت بامرأة شابة تتطلع اليه بإصرار فبدا له ان نظراتها تصل الى روحه ، إلى تلك الأعماق الخافية عنه هو نفسه .

تقترب آنّا زيغيرس ، باستخدامها التحليل النفسي للكشف عن المعنى الاجتماعي للأحداث والظروف التي تتناولها ، من تولستوي . وتؤكد أهمية طريقة تولستوي بالتقرب من الشعب للتعلم منه والتأثير عليه

---

(١) المصدر السابق ، ص ٦٢١.

فتقول: «ونحن نتاضل من أجل السلام والوحدة، نتعلم من مؤلفات تولستوي كيف يمكننا التأثير على الناس والتحدث باللغة المفهومة لكل الشعب... إن الغوص الى أعماق جماهير الشعب، كتولستوي، هذا يعني الارتفاع الى القمة الشاهقة. لقد تمّت لغته من وعي الناس، من الفهم الصحيح لظروف حياتهم. لقد كان يتحدث بلغة المناضل من أجل السلام في كل انحاء العالم - ليس لأنه كان داعية للسلم وتولستوياً، بل لأنه كان واقعياً بارزاً. لقد بين أن في الانسان إنسانية جديرة بالحب: كرامته، عمله، وطنه، أطفاله. وكشف الذين يحتقرون كرامة الانسان ويهددونه... لقد ساعدنا هذا المعلم العظيم على الكتابة بشكل يثير في الناس الفاعلية»[1].

* * *

لا يمكننا في هذا المجال أن نستعرض العلاقات الفكرية والأدبية، المباشرة وغير المباشرة، بين تولستوي وبين من تأثروا به. لكننا نستطيع التأكيد على أن غالبية الأدباء التقدميين على اختلاف عقائدهم وقومياتهم وجنسياتهم قد تأثروا بالروح الانسانية السامية التي تغصّ بها مؤلفات تولستوي، بدفاعه المجيد عن إنسانية الانسان، بادانته لسلطة المال وأنانية الطبقة البرجوازية، بدعوته الصادقة الى السلام والمحبة.

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٤٣ - ٦٤٤.

مسألة أخيرة نود طرحها وهي أن لا نفهم قضية التأثر والتأثير بين الأدباء على أنها مسألة نقل حرفي أو تبعية فنية أو ذيلية فكرية. إن التأثر والتأثير مسألة تدعو الى الفخر والاعتزاز، فالأديب يتعلم ممن سبقوه الحس الفني الرفيع والروح الانسانية السامية ويقدم إسهاماته في تطور إنسانية الأدب. إن التأثر والتأثير هو تقارب روحي وفكري وفني يتم بين اديبين أو أكثر، يمارسون الكتابة بلغة واحدة أو أكثر، مع محافظة كل واحد منهم على مميزاته الفنية وخصائصه القومية، وهي مسألة تفرضها حتمية التطور، فبغير تبادل الخبر والتجارب ومناقشة الأفكار والآراء وممارسة الأخذ والعطاء لا يمكن ان يتقدم الفن بمختلف أشكاله. إن مسألة التأثر والتأثير كانت وما زالت وستبقى - رغم الفهم الخاطئ عند البعض - قائمة من أجل تطور الفن التقدمي الأصيل.

مصادر البحث

(أ) باللغة الروسية:

١ - ل.ن. تولستوي «مجموعة المؤلفات في عشرين مجلداً»، موسكو ٦٠ - ١٩٦٥.

٢ - ف. شكلوفسكي «ليف تولستوي»، سلسلة حياة العظماء، موسكو ١٩٦٣.

٣ - ن.ن. غوسيف «ليف نيكولايفيتش تولستوي» (مواد عن حياته ١٨٧٠ - ١٨٨١) موسكو ١٩٦٣.

٤ - ن.ك. غودزي «ليف تولستوي»، ط ٣، موسكو ١٩٦٠.

٥ - أ.ف. تشيتشيرين «ظهور الرواية الملحمية»، موسكو ١٩٥٨.

٦ - ف. يرميلوف «تولستوي روائياً»، موسكو ١٩٦٥.

٧ - م.ب. خرابتشينكو «تولستوي فناناً»، موسكو ١٩٦٣.

٨ - ن.ن. آردنس «طريق تولستوي الابداعي»، موسكو ١٩٦٢.

٩ - أ. شيفمان «تولستوي والشرق»، ط ٢، موسكو ١٩٧١.

١٠ - «تولستوي في النقد الروسي»، موسكو ١٩٥٢.

١١ - ت. موتيليوفا «حول الأهمية العالمية لتولستوي»، موسكو ١٩٥٧.

١٢ - روزا لوكسمبورغ «حول الأدب»، موسكو ١٩٣٤.

١٣ - «تولستوي فناناً» (مجموعة مقالات)، موسكو ١٩٦٠.

١٤ - اطروحة الدكتوراه للمؤلف - موسكو ١٩٧٢.

(ب) باللغة العربية:

١ - «حكم النبي محمد» ترجمة سليم قبعين، طـ ٢، القاهرة ١٩١٥.
٢ - محمود الخفيف «تولستوي»، طـ ٢، بيروت ١٩٧٣.
٣ - ستيفان زفايج «تولستوي» ترجمة فؤاد ايوب، دمشق - بلا.
٤ - د. نقولا فياض «دنيا وأديان»، بيروت ١٩٥١.
٥ - خالد محمد خالد «أفكار في القمة»، طـ ٢، القاهرة ١٩٦٤.
٦ - سلامة موسى «مقالات ممنوعة»، طـ ٢، القاهرة ١٩٦٣.
٧ - سلامة موسى «هؤلاء علموني»، طـ ٣، القاهرة ١٩٦٥.
٨ - ديوان حافظ ابراهيم، طـ ٢، القاهرة ١٩٣٩.
٩ - ديوان جميل صدقي الزهاوي، دار العودة بيروت - ١٩٧٢.
١٠ - ديوان الجواهري، طـ ١، الجزء الثاني، بغداد ١٩٥٠.
١١ - د. لويس عوض «دراسات في النظم والمذاهب» القاهرة ١٩٦٧.
١٢ - رجاء النقاش «في اضواء المسرح» القاهرة ١٩٦٥.
١٣ - د. محمود السمرة «أدباء معاصرون» بيروت ١٩٦٤.
١٤ - ابراهيم المصري «وحي العصر» القاهرة - بلا.
١٥ - ابراهيم المصري «اعلام في الأدب الانساني»، القاهرة ١٩٧٠.
١٦ - ابراهيم المصري «عشرة من الخالدين »، القاهرة - بلا.
١٧ - مصطفى لطفي المنفلوطي «النظرات» الجزء الثاني، القاهرة - بلا.
١٨ - جورج سالم «دراسات في الأدب»، حلب ١٩٧٠.
١٩ - د. حياة شرارة «تولستوي فناناً» بغداد ١٩٧١.
٢٠ - د. بديع حقي «قمم في الأدب العالمي». دمشق ١٩٧٣.
٢١ - يحيى حقي «فجر القصة المصرية» القاهرة ١٩٧٥.
٢٢ - محمود تيمور «بين المطرقة والسندان». القاهرة - بلا.
٢٣ - ميخائيل نعيمة «سبعون»، بيروت ١٩٦٢.
٢٤ - المجموعة الكاملة لقصص محمود احمد السيد، بغداد ١٩٧٨.

٢٥ - د. محمد يونس «تورغينيف»، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٥.

جـ - المجلات العربية:

١ - «المقتطف»، القاهرة.
٢ - «المنار»، القاهرة.
٣ - «المقتبس»، دمشق.
٤ - «التربية والتعليم»، بلا.
٥ - «الرسالة»، القاهرة.
٦ - «العرفان»، صيدا.
٧ - «الآداب»، بيروت.
٨ - «تراث الانسانية»، القاهرة.
٩ - «الثقافة»، القاهرة.
١٠ - «المجلة الجديدة» القاهرة.

الفهرست